



ÉTUDES

SUR LE BEAU

DANS LES ARTS.

DE L'IMPRIMERIE DE CRAPELET.

ÉTUDES

SUR LE BEAU

DANS LES ARTS;

PAR JOSEPH DROZ.



A PARIS,

CHEZ ANTOINE-AUGUSTIN RENOUARD,
RUE SAINT-ANDRÉ-DES-ARCS, N° 55.

M. DCCC. XV.

ÉTUDES SUR LE BEAU DANS LES ARTS.

CHAPITRE PREMIER.

OBJET DE CET OUVRAGE.

Les beaux-arts nous offrent, à des époques différentes de la vie, deux sources de plaisirs. Les émotions les plus pures qu'ils nous fassent goûter enivrent notre âme lorsque, dans la jeunesse, nous voyons les chefs-d'œuvres avec amour et presque avec délire. L'enthousiasme alors n'est point troublé par des réflexions sévères; il occupe tous nos instants, et sa flamme nous paroît semblable à celle du génie dont les prodiges nous ravis-

sent. Le temps affoiblit, cependant, la volupté qui naît de l'admiration ; et notre âme inquiète essaie bientôt de se dédommager. Examinant les sensations que nous avons reçues, nous jugeons les chefs-d'œuvres; nous discutons leurs beautés, leurs défauts; nous esquissons des théories. Cette nouvelle source de plaisirs est moins féconde que la première en émotions vives; mais elle est douce, et procure encore des moments d'ivresse.

Dans mes rêveries, j'ai souvent aperçu de vagues rapports entre les beaux-arts et les femmes. Il est un âge où, près d'elles, on cesse d'éprouver le trouble du cœur; mais toujours on leur voue un sentiment respectueux et tendre, on chérit toujours leurs entretiens; et, pour dernier hommage, on leur offre les conseils de l'expérience sur les qualités qui rendent les grâces plus touchantes et la beauté plus durable.

Les gens de lettres reprochent aux artistes de ne pas se livrer à des méditations assez étendues, et de négliger les moyens de suc-

cès qui donneroient aux arts tout leur charme et toute leur dignité. Les artistes reprochent aux gens de lettres d'observer superficiellement les arts, de n'en connoître ni les ressources, ni les limites. Le désir de juger ces reproches mutuels, d'apprécier ce qu'ils peuvent avoir de vrai et d'utile, me donna l'idée de commencer ces Études.

J'aimai bientôt à les continuer. Environné d'objets qui sans cesse renouveloient pour moi l'impression du beau, mes pensées devenoient plus sereines; de riantes et douces émotions enchantoient mes jours, je m'endormois et je me réveillois dans un monde idéal.

Le lecteur n'exigera pas, sans doute, que cet ouvrage renferme des traités sur la poésie, le dessin et la musique. Il suffira que les différents arts viennent, par des exemples, justifier ma théorie, et je n'ai point à réunir les préceptes nombreux que doivent méditer leurs disciples. Si ce livre est bien fait, il peut servir d'introduction à des leçons complètes.

Obtiendrai-je une influence légère sur le jeune artiste qu'agite l'amour du beau et l'espoir de la célébrité? Aplanirai-je quelques-uns des obstacles qui retardent ses pas? me saura-t-il gré de mes recherches? je l'ignore. Ce seroit assez pour moi si je dirigeois les pensées du lecteur vers des sujets qui flattent l'imagination ; si j'exaltois en lui le désir d'oublier les petitesses et les folies des hommes, leurs passions turbulentes et leurs vaines erreurs, pour se créer un asile au milieu des chefs-d'œuvres.

CHAPITRE II.

DU BEAU, DANS L'ACCEPTION GÉNÉRALE DE CE MOT.

Je m'arrête, avec surprise, à l'entrée même de la carrière que je dois parcourir. J'ai goûté les délices dont le beau pénètre à la fois nos sens et notre cœur; maintenant je veux le définir, et mon esprit s'égare dans des idées confuses.

Lorsqu'on suit une discussion sérieuse, on juge bientôt que les hommes savent rarement la signification précise des mots qu'ils emploient. La plupart de nos expressions ressemblent à ces rouleaux de monnoie qui circulent sans être jamais comptés.

Pour découvrir les éléments dont le beau se compose, il faut examiner les objets sur lesquels il répand son éclat, et discerner les qualités qui se retrouvent dans chacun

d'eux. On craint d'abord que cette recherche ne soit infructueuse ; nous accordons la beauté à des objets si variés, qu'il paroît impossible d'apercevoir des qualités qui leur soient communes. Un discours, un temple, un morceau de musique, un problème, un orage, un arbuste, les êtres les plus divers, ceux même qui méritent peu d'intérêt, reçoivent le nom de beaux.

Ce nom, en considérant sa signification la plus étendue, annonce seulement que les objets qui l'obtiennent ont, dans leur genre, une supériorité relative. Ainsi nous le prodiguons aux ouvrages des arts vulgaires, lorsqu'ils sont faits avec soin. Mais il est des arts élevés au-dessus de tous les autres, par la grandeur des difficultés qu'ils présentent, et la magie des effets qu'ils produisent; ceux-là seuls donnent à quelques ouvrages une prééminence frappante, et par conséquent la beauté véritable. La supériorité relative ne suffit point pour constituer le beau, tel que nous devons le concevoir; il

faut encore qu'elle puisse porter de vives impressions à notre âme.

Le beau réel, celui qui fait naître l'enthousiasme et l'attendrissement, nous ravit surtout quand il se manifeste dans les actions des hommes; jamais il n'inspire des sentiments plus nobles, et la beauté par excellence est celle de la vertu. Le beau vient aussi nous captiver lorsque, en observant la nature, nos yeux s'arrêtent sur des tableaux pleins de fraîcheur ou sur des scènes imposantes. Enfin, nous l'admirons dans les arts privilégiés auxquels il a donné son nom. Telle seroit la division d'un traité complet: sa dernière partie doit seule m'occuper; cependant les deux premières contribueront quelquefois à prouver la théorie que j'ai dessein d'exposer.

CHAPITRE III.

DU BEAU DANS LES ARTS.

Les qualités qui forment le beau sont à peu près les mêmes pour les différents arts. J'entrevois cette vérité au moment où j'observe qu'il est une sensation principale causée par tous les chefs-d'œuvres. Ecoutez l'Iphigénie de Racine, celle de Gluck; admirez l'Apollon; transportez-vous dans Rome ou dans Athènes, en récitant les harangues de leurs orateurs; ces ouvrages vous agiteront d'émotions différentes, mais tous élèveront votre âme. Pressé, par un ami des arts, de définir le beau, ou d'en donner au moins une idée, on s'énonceroit d'une manière vague, mais juste, en répondant : c'est ce qui élève l'âme.

Un sentiment plein de volupté nous émeut quand notre âme s'élève, parce que nos facul-

tés morales prennent une direction meilleure et des forces nouvelles. Ce sentiment s'éveille dans les instants les plus doux de la vie : les pensées généreuses, les actions magnanimes le développent, l'exaltent ; nos vices le repoussent ; et l'espoir de le goûter encore fait naître le calme heureux qui suit le repentir.

Tous les hommes éprouvent, au moins, confusément, un besoin d'élévation. Mais, trompés sur les moyens de le satisfaire, ils s'épuisent en vains efforts ; ils se disputent des richesses, ils briguent le pouvoir : on diroit qu'ils veulent une élévation matérielle, à défaut d'une élévation morale.

Le charme des beaux-arts résulte de ce qu'ils inspirent l'élévation qui convient aux facultés humaines. Plus un être est doué de sensibilité, de noblesse, mieux il jouit des prodiges des arts. Ces prodiges existent à peine, au contraire, pour les âmes que la nature fit étroites et froides, ou qui sont devenues telles par l'habitude d'occupations intéressées, minutieuses et serviles. Le beau

ne peut les enchanter ; c'est une douce lumière vainement répandue sur des yeux fermés à son éclat.

Il est nécessaire de connoître les effets avant d'oser expliquer leurs causes : j'ai dit quelle est l'impression du beau ; nous chercherons à découvrir les qualités qui la produisent.

Les discussions sur ce sujet paroissent interminables : c'est, je pense, que les théoriciens ont souvent plié les faits à leurs opinions, et qu'ils ont voulu former des systèmes trop réguliers. En considérant les modèles créés par le génie, il est des qualités qui se retrouvent dans chacun d'eux. Mais celles que je désignerai sont-elles les seules d'où naisse la beauté ? J'apercevrai les plus remarquables ; d'autres, moins importantes, m'échapperont peut-être. L'absence d'une des qualités vers lesquelles je dirigerai mes regards, feroit-elle disparoître le beau ? Non, si les autres élevées à un très haut degré arrêtoient encore l'attention. Je doute qu'un

système sur le sujet que je traite, concilie jamais les esprits, s'il ne laisse au lecteur quelque liberté d'ajouter ou de retrancher, selon sa manière de sentir, aux principes énoncés par l'auteur.

CHAPITRE IV.

DE LA GRANDEUR.

Une qualité physique est la première qui nous frappe dans les arts jugés par le sens de la vue. L'âme se proportionne, pour ainsi dire, aux objets qui l'entourent; c'est pourquoi nous aimons la grandeur des monuments.

Les rives du Nil ont vu cette grandeur déployer sa puissance. Nés sous un ciel dont l'éternelle sérénité paroît accroître l'étendue, sur un sol où l'œil se perd en mesurant l'uniforme immensité des plaines, les Egyptiens avoient besoin que leurs travaux fussent en harmonie avec les vastes théâtres qu'ils vouloient décorer d'édifices, d'obélisques et de pyramides. La nature, qui les secondoit, leur offrit des masses de granit effrayantes; ils taillèrent les rochers; et l'Egypte vit

la durée des monuments des arts s'associer à la durée du monde.

Si des géants semblent avoir vécu sur cette terre antique, des hommes dont le goût étoit pur et l'imagination brillante, ont habité la Grèce. Ils se montrèrent plus empressés d'embellir leur vie par les arts, que d'assurer à leurs demeures une éternelle existence. Employant les formes que l'œil parcourt avec le plus d'intérêt, ils s'éloignèrent de l'énorme pesanteur des constructions égyptiennes, sans chercher la frêle délicatesse qu'ont eue depuis les décorations des Arabes. Epris de l'élégance et de la noblesse, unissant toujours ces qualités, ils donnèrent de justes bornes à la grandeur. On la retrouve avec un nouvel éclat dans les ouvrages des Romains, qui devoient étonner le monde par leurs monuments, comme ils l'avoient épouvanté par leurs armes. L'amour du beau s'est conservé sur leur terre natale : l'artiste qui vient de la visiter est blessé de nos compositions petites et maniérées; il redemande ces lignes grandes

et simples qui, sans cesse, flattoient ses regards dans la riche Italie.

Le besoin d'élévation qui naît avec l'homme, suffiroit pour lui inspirer le désir de porter la grandeur dans ses travaux ; ce désir est encore excité par la contemplation des œuvres de la nature. Tous les objets grands ou vastes impriment une sorte de respect. La vue d'un arbre très élevé, ou d'une plaine immense, ou d'une partie de l'océan nous étonne. Si l'arbre est antique, si la plaine est chargée de moissons, si l'orage bouleverse les flots, notre émotion redouble ; il semble alors qu'une grandeur morale vienne s'unir à la grandeur physique pour agiter notre âme.

L'architecture est l'art où la grandeur matérielle est le plus nécessaire ; parce que, si j'ose dire ainsi, c'est l'art où se trouve le moins de grandeur morale. Eclaircissons cette idée. L'architecture n'a pas d'autres moyens de plaire que l'étendue de ses ouvrages, la distribution des parties qui les

composent, et les ornements qui les enrichissent. Ses moyens d'émouvoir sont peu nombreux, elle ne doit en négliger aucun; tandis que la peinture retraçant des actions, la sculpture nous montrant des figures animées, ces deux arts font naître une multitude d'idées, de sentiments qui parlent à notre esprit, à notre âme, et peuvent captiver toutes nos facultés. Remarquons, cependant, que l'emploi des grandes proportions est, dans la peinture et la sculpture, un moyen puissant d'accroître l'influence du beau.

Le dessin, par la juste combinaison des lignes, trace des figures qui, malgré leur petitesse, paroissent grandes à l'imagination. Une statue de quelques pouces, peut avoir les caractères de force ou de majesté, auxquels on reconnoît Hercule ou Jupiter; mais j'ai besoin de l'examiner quelque temps, la réflexion seule me révèle ses beautés. Ainsi les arts du dessin, lorsqu'ils se restreignent à de petites proportions, perdent l'immense

avantage qui résulte d'un effet imposant produit dès le premier coup d'œil.

Combien cette impression, subite et forte, n'est-elle pas précieuse pour l'artiste qui veut s'emparer de notre âme, et la remplir d'enthousiasme? Changez les proportions de l'Apollon du Belvédère, réduisez-le à cinq pieds de hauteur; et vous l'aurez dépouillé de sa divinité (1).

Des scènes de famille, des sujets tels que

---

(1) Ce seroit, il est vrai, lui donner la hauteur la plus défectueuse. Quand les figures ont seulement quelques pouces, l'imitation est évidemment inexacte; nous leur supposons bientôt des proportions plus grandes, et l'imagination peut même les rendre colossales. Quand l'artiste leur a donné quatre ou cinq pieds de hauteur, il semble les avoir dessinées telles qu'il les a vues; l'imitation ne s'éloigne plus assez du vrai pour exciter l'effervescence de notre esprit; et, dans l'impossibilité d'agrandir ces figures mesquines, nous n'avons sous les yeux qu'une nature ignoble et basse. On pourroit citer quelques exceptions; elles sont très rares.

ceux qui valurent à Greuze la double réputation d'homme à talent et d'homme de bien, produiront tout leur effet sans occuper de grands espaces. Mais en voyant un admirable tableau de chevalet, qui représente un trait d'histoire, toujours je regrette que l'auteur ait négligé de prendre des proportions plus dignes de son talent. Je suis certain qu'il a senti le même regret, que souvent il a pensé à recommencer cet ouvrage; mais on se blase sur un sujet; la raison dit encore ce qu'on pourroit tenter, l'imagination ne la seconde plus : il y a, dans les arts, des jours d'inspiration dont il faut profiter; ces jours ne reviennent point, ou du moins ne sont rappelés que par des sujets nouveaux.

Tandis qu'on regarde le *Déluge* du Poussin, on ne sauroit désirer à ce chef-d'œuvre quelque perfection nouvelle. Avec si peu de figures, et dans un champ si resserré, l'artiste nous fait concevoir la destruction du monde! Il est certain, cependant, que si l'auteur eût choisi de grandes proportions,

l'effet de ce tableau seroit encore plus subit et plus prodigieux.

L'étendue peut affoiblir le sentiment des défauts d'un ouvrage : alors l'impression de l'ensemble absorbe, pour ainsi dire, les impressions produites par les détails.

La colonnade du Louvre est l'objet de justes censures de la part des artistes. Perrault, disent-ils, fit une décoration de luxe, sans songer à l'utilité sur laquelle se fonde la véritable architecture ; et les colonnes accouplées, dont il s'est servi, blessent le goût et la raison. Cette colonnade plaît par un caractère de grandeur ; c'est un riche dessin qu'on admire sans réfuter ses critiques, ni le donner pour modèle.

Il semble qu'accoutumés aux formes simples et nobles de l'architecture grecque, nous devrions dédaigner les églises gothiques : nous les voyons encore avec surprise. Les masses en sont belles, et leur grandeur nous étonne dès le premier coup d'œil. Arrêtés aussitôt devant ces vieux édifices,

nous considérons long-temps un mélange de barbarie et d'élégance, de force et de fragilité; nous contemplons le prodigieux travail de l'homme et les efforts de l'art. Notre imagination s'émeut; les souvenirs qu'éveillent ces monuments, une foule d'idées confuses achèvent de leur donner le caractère grave, solennel, que leur destination exige, et que ne peuvent leur ôter des ornements frêles et mesquins, multipliés avec une profusion bizarre.

Nous devons être frappés par la grandeur physique; jugeons toutefois cette qualité, et n'exagérons pas son pouvoir. La grandeur présente à l'artiste un espace à remplir: qu'il le remplisse dignement, il nous cause une sensation vive et profonde, que nous n'eussions point éprouvée s'il se fût circonscrit dans des limites étroites. Tel est le véritable avantage de la qualité qui nous occupe. Le bâtiment dont elle fait le seul mérite, alors même qu'il s'empare de l'attention, est au-dessous d'un bel édifice, plus

que l'architecture gothique n'est inférieure à l'architecture grecque. Enfin, si l'artiste attachoit trop d'importance à l'étendue, ses conceptions deviendroient sans doute extravagantes. Quand nous voulons déployer des forces exagérées, nous étalons bientôt notre foiblesse; et le gigantesque est la caricature du grand. Ce n'est pas de la force des hommes, c'est de la puissance du génie que nos monuments doivent porter l'empreinte.

Des scènes imposantes de la nature nous accablent sous le poids de leur immensité; elles nous rendent attentifs en nous parlant de notre néant. L'homme, dit-on, est plein de contradictions; le sentiment de sa grandeur l'enivre de volupté, le sentiment de sa foiblesse a des charmes pour lui. Cette contradiction n'est, je crois, qu'apparente; et peut-être, dans toutes les situations, notre âme est-elle ingénieuse à saisir quelques moyens de s'élever. Une femme s'enorgueillit de l'amant qu'elle idolâtre; en le rendant l'arbitre de son sort, elle est fière de l'avoir pour appui.

Quand nous nous prosternons à la vue des chefs-d'œuvres, cet abaissement n'est point absolu : désespérant de créer de semblables prodiges, nous aspirons du moins à leur rendre le plus digne hommage. Confondus par les idées qu'inspirent les vastes scènes de la nature, nous nous humilions devant l'auteur des êtres ; et le moyen d'éprouver alors de nobles émotions, n'est-il pas de s'incliner sous la main qui fit jaillir du néant la lumière et les mondes ? Nous ne faisons point un calcul imposteur ; l'âme ne dit pas en secret, je veux m'élever, tandis que la bouche prononce, je fléchis ; mais un instinct favorable nous guide, et c'est parce qu'il y a de l'élévation dans cet abaissement que nous ressentons un trouble qui nous plaît.

L'étendue paroît peu nécessaire à la beauté, lorsque l'esprit considère les arts qui ne sont pas soumis au sens de la vue. Il semble que la poésie, la musique s'adressent directement à notre âme, et peuvent négliger des moyens

de succès que les autres arts sont obligés d'employer. Je donnerai une raison plus juste : la poésie et la musique, faisant connoître successivement les différentes parties de leurs productions, ne sauroient devoir à l'étendue le même avantage que les arts dans lesquels les diverses parties d'un tout nous frappent en un instant.

Observons néanmoins que l'étendue peut ajouter infiniment au mérite des productions des arts qui paroissent d'abord la dédaigner. Concevoir un plan vaste, ordonner entre elles ses nombreuses parties, les embrasser constamment, afin de lier ce qu'on écrit avec ce qui précède, et de le rendre utile à ce qui doit suivre ; inventer, unir et présenter une multitude d'idées qui tendent au même but, ces travaux exigent une vigueur d'esprit que ne demandent pas les morceaux de peu d'étendue, et qu'on voit avec étonnement se développer dans d'immenses poëmes.

Je ferois, sur la musique, des observations analogues à celles qu'on vient de lire. Guidé

par l'amour du chant, on saisira peut-être un motif agréable; le succès léger d'une romance ne prouvera point qu'on doive tenter des compositions dramatiques. Les grands travaux exigent la force de réflexion et la durée d'inspiration, qui distinguent l'artiste de l'amateur.

Lorsqu'on veut porter au plus haut degré les effets du beau, il est essentiel d'employer la grandeur, l'étendue; c'est un cadre imposant que le talent choisit, voyons les qualités qui lui servent à le remplir avec succès.

CHAPITRE V.

DE LA VÉRITÉ ET DE L'IMITATION.

Une sorte d'instinct nous dispose à vouloir connoître la vérité : j'en ai pour preuve cette curiosité toujours active, qui naît, se développe avec nos facultés, et ne meurt qu'avec elles.

Le vrai nous cause un plaisir indépendant de toute réflexion. Si l'on découvre, dans les sciences exactes, un principe certain, l'émotion qu'on éprouve résulte, en grande partie sans doute, de ce qu'on vient d'exercer ses forces et d'obtenir un succès difficile ; mais elle est aussi produite par la satisfaction qu'inspire le sentiment de l'évidence. En admirant les ouvrages des arts imitatifs, nous aimons à voir jusqu'où le génie peut atteindre pour embellir la nature ; mais, sans calcul, nous jouissons de ces ouvrages à

l'instant où nous nous écrions qu'ils sont vrais.

Il existe, dans la vérité, je ne sais quel attrait essentiellement convenable aux besoins de notre âme. Laissons les métaphysiciens expliquer ce fait; il me suffit de l'observer, et partout j'en aperçois les preuves. D'ingénieuses fictions nous séduisent, des fables nous plaisent dès l'enfance, nous captivent jusque dans la vieillesse : tandis que nous leur donnons notre oreille et notre cœur, la vérité fait encore reconnoître ses droits; et jamais de riants mensonges ne nous attachent mieux que lorsque la raison, agréablement abusée, peut les admettre pour vrais.

Les arts essaient de réunir tout ce qui doit flatter nos sens, charmer notre esprit, toucher notre cœur, enflammer notre imagination. Ils parcourent les champs infinis peuplés par les prestiges et les illusions; mais jugeant quel empire exerce la vérité, c'est d'elle qu'ils empruntent une partie de leur puissance.

J'ai dit qu'on ne doit point aspirer à donner, sur le beau, un système dont la régularité soit parfaite. Vainement chercheroit-on quelques traces du vrai dans une symphonie, dans un air destiné seulement à flatter l'oreille. Je ne saurois y trouver d'imitation. Si l'on pense que le chant des oiseaux est le modèle des compositions mélodieuses sans expression déterminée, on s'abuse. Les passages où le musicien veut imiter le gazouillement des oiseaux sont faciles à distinguer; et, lorsqu'il crée les motifs heureux de ses chants vagues, il ne fait que suivre ses inspirations.

L'architecture forme encore une classe particulière: la vérité qu'on peut y reconnoître, ne résulte point de l'étude de la nature. Laugier prétend qu'une simple cabane est le type des plus somptueux édifices (1): son opinion me semble très contestable; et d'ail-

(1) Laugier a soutenu avec beaucoup de talent ce système dont il n'est pas l'inventeur.

leurs, si je voulois prouver que l'architecture est un art d'imitation, je croirois nécessaire de remonter plus loin. Nos mains ont construit la cabane, et des antres furent les seules habitations des premiers hommes. Une grotte, un palais sont tellement différents qu'il seroit absurde de placer l'artiste parmi les imitateurs. Je conçois qu'un palmier ait fourni le modèle de la première colonne; mais nos architectes n'iront pas, dans les forêts, s'instruire à donner aux colonnades plus d'élégance ou de noblesse : ils s'imitent souvent les uns les autres, ils n'imitent point la nature.

Cependant quelques rapports existent entre les beautés de l'architecture et la vérité. Nous désirons que les temples aient un caractère auguste ; nous serions choqués de voir une maison de plaisance dont l'aspect seroit austère, une prison dont le dessin seroit élégant et léger. Nous blâmerions ces défauts de convenance, et je crois sentir de l'analogie entre la convenance et la vérité.

Quelquefois la décoration de nos édifices présente des fautes grossières. L'œil est blessé lorsqu'il parcourt l'intérieur de telle salle de spectacle, et qu'il voit des personnes périlleusement suspendues sur des draperies, entre des colonnes. Enseigner que l'architecture n'a rien de vrai, ce seroit approuver les absurdités de ce genre.

J'aperçois une dernière exception au principe que les beaux-arts sont imitatifs. Le poète peut nous faire entendre la vérité positive, c'est elle que nous aimons en écoutant ces vers :

« Que votre âme et vos mœurs, peintes dans vos ouvrages,
N'offrent jamais de vous que de nobles images.
Je ne puis estimer ces dangereux auteurs
Qui, de l'honneur en vers, infâmes déserteurs,
Trahissant la vertu sur un papier coupable,
Aux yeux de leurs lecteurs rendent le vice aimable. »

Après avoir excepté la musique vague, l'architecture et la poésie, quand elle ne décrit pas des objets et ne fait pas parler des person-

nages, j'adopte ce principe que les arts ont la nature pour modèle.

L'imitation, dès qu'elle est vraie, peut nous causer quelque plaisir. Les formes ignobles que retrace Téniers doivent blesser les regards; cependant on n'observe jamais sans intérêt les compositions de cet artiste, parce qu'elles ont de la vérité. De tels ouvrages sont-ils beaux? Oui, si l'on donne à ce mot le sens le plus étendu : ils ont, dans leur genre, une supériorité relative. Mais l'homme accoutumé aux charmes de l'antique, celui qui prononce avec reconnoissance le nom de beau, près des objets qui viennent élever son âme, celui-là doit dire seulement des compositions flamandes qu'elles sont gaies et naturelles.

Les imitations triviales font remarquer une différence très sensible entre la poésie et la peinture. Qu'on versifie le langage plat et grossier de la dernière classe du peuple, en supposant qu'on nous égaye, nous rirons avec une sorte de honte. Comment avons-

nous plus de délicatesse et de sévérité pour un art que pour l'autre ? La parole nous sembleroit-elle plus noble que le pinceau? et seroit-il, en conséquence, permis à la peinture de descendre, sans s'avilir, à des sujets qui dégradent la poésie? Tous les arts sont enfants des muses, et ne sauroient briller d'un vif éclat, s'ils ne conservent une certaine pureté. La raison de la différence que nous venons d'observer est, sans doute, que la représentation de la nature triviale a, dans la peinture, des difficultés assez grandes pour annoncer du mérite; tandis que, dans ces productions qu'à peine ose-t-on nommer littéraires, elle peut être offerte par des hommes du plus médiocre talent.

Rentrons dans le domaine du beau. Les arts voulant inspirer des plaisirs très vifs, la beauté réelle appartenant aux seuls ouvrages qui peuvent élever notre âme, le poète et l'artiste doivent prendre des sujets toujours dignes d'émouvoir et de plaire. J'examine les chefs-d'œuvres composés d'après ce prin-

cipe, et j'y trouve différents genres d'imitation.

Quelquefois le poète nous fait voir la nature presque sans ornements empruntés à l'art, mais heureusement choisie, et peinte avec tant de fidélité qu'on tressaille en la reconnoissant. C'est cette manière de la reproduire qui rend si belles, dans leur antique simplicité, plusieurs scènes d'Homère, de Sophocle et d'Euripide.

Le système d'imitation des Grecs, présentant tour à tour ces beautés simples, et les richesses poétiques désirées par le goût, est à mes yeux le plus parfait que les hommes aient imaginé. Les nations de l'Europe ne s'accordent point entre elles sur le mérite des littératures modernes, et toutes sont d'accord pour admirer la littérature grecque. Toutes se sont éloignées cependant du système des poètes de l'Attique: les unes ont trop dédaigné de choisir, les autres ont trop orné peut-être les sujets sur lesquels s'exerçoit leur génie.

Shakespeare est moins habile, moins

éclairé que les Grecs; il peint avec la même fidélité, sans apporter le même soin à chercher des modèles. Toutefois la vérité de ses hardis crayons garantit la durée de sa gloire. Jugé comme auteur dramatique, il peut éprouver des censures nombreuses. Voulons-nous que ses défauts disparoissent? considérons-le comme un moraliste qui, déroulant d'immenses tableaux, nous montre une foule de situations de la vie et d'états de la société; nous serons intéressés constamment par cet observateur profond du cœur humain et des mœurs.

Les formes de la tragédie françoise, si je puis dire ainsi, ont été choisies par Racine, que son génie faisoit exceller surtout à rendre ses plans très réguliers et son style toujours magique. On vit passer, dans les caractères et les discours de ses héros, la dignité polie dont une cour brillante répandoit l'habitude. On applaudit ce goût épuré, cette délicatesse exquise, ce soin continuel d'élégance qui vient embellir chaque scène, et fait naître

un doux enchantement. Racine perfectionna diverses parties de son art, mais il fut moins simple et moins touchant que les Grecs.

Rejeter nos unités de temps et de lieu est, selon les auteurs étrangers, le moyen de rendre la tragédie plus vraie. Sans doute l'affranchissement de ces règles multiplie les ressources, pour amener de belles scènes et des situations pathétiques. Dans *Henri VIII* de Shakespeare, la reine Catherine est citée devant une assemblée de prélats : son rang et sa vertu donnent de la noblesse à ses discours; elle veut récuser ses juges, et nomme surtout comme son ennemi le cardinal Wolsey. Au quatrième acte, la reine, innocente victime de l'inconstance de son époux et de la bassesse des cours, paroît dans le lieu de son exil; on lui annonce la mort de Wolsey, elle le plaint! Tant de vicissitudes du sort, tant de douceur en contraste avec d'horribles injustices, doivent profondément toucher les spectateurs. Il est évident que cette situation reçoit un grand intérêt des mo-

ments précédents où l'on a vu la reine et le cardinal à la cour; et qu'elle perdra de son charme si, pour la transporter sur notre théâtre, on respecte les unités de temps et de lieu.

Néanmoins, c'est peu qu'une scène ait du mérite, quand le sujet qui la présente est d'ailleurs vicieux; et l'on ne doit jamais sacrifier le succès de l'ensemble à celui des détails. Chaque genre de littérature renferme des beautés qui lui sont propres; exiger qu'il en produise d'autres, c'est tout confondre et tout dégrader. Les actions vraiment théâtrales sont celles qu'il est possible de circonscrire de manière à ce qu'un seul lieu, un court espace de temps leur suffisent. Dédaigne-t-on ce principe? on compose des drames foibles et bizarres, avec d'admirables sujets ou de poëmes ou de romans.

Le génie, pour rendre la tragédie parfaitement naturelle, respecteroit des règles qui favorisent l'illusion : mais peut-être craindroit-il peu d'inquiéter notre délicatesse, en

peignant avec fidélité les mœurs et les usages du pays où se passe l'action; peut-être oseroit-il quelquefois s'éloigner d'une dignité convenue, afin de tracer des caractères tels qu'ils ont existé, et d'offrir des situations plus touchantes, ou des discours plus pathétiques.

J'applaudirai Ducis d'avoir fait ouvrir la scène, dans *Abufar*, par des femmes qui se racontent des histoires à la manière des Arabes. Quelques censeurs croient la dignité tragique blessée par ce début : il me paroît être plein de vérité, et contribuer à répandre sur le poëme une couleur locale.

J'aperçois donc, en poésie, un genre d'imitation qui veut moins embellir la nature que la peindre avec naïveté. Il peut causer une impression très vive; mais lorsqu'on imite ainsi, on doit se garder de prendre au hasard ses modèles; il faut savoir les choisir, les observer avec une rare justesse, et les peindre avec une étonnante fidélité.

Souvent les arts du dessin nous plaisent

par ce genre d'imitation; ce n'est plus la beauté triviale de Téniers, ce n'est pas encore la perfection idéale de Raphaël. Je m'arrête à la vue du tableau de Le Sueur qui représente saint Bruno lisant une lettre. Le Saint est debout, il lit avec attention; sa physionomie est calme, son attitude est la plus simple qui se puisse imaginer. Cette figure attire mes regards, je la considère long-temps, épris de sa vérité. Un tableau du même maître représente deux novices au moment de recevoir l'habit des chartreux. La physionomie de l'un exprime la béatitude, celle de l'autre est empreinte d'une terreur religieuse. Ces deux figures n'ont rien d'idéal; l'artiste semble les avoir dessinées telles qu'il les a vues, leur vérité frappe et saisit.

On produit nécessairement de l'effet lorsqu'on expose à nos yeux, sur la toile, des attitudes, des physionomies qui paroîtront vraies à tous les hommes. Il n'en est pas de même si, au lieu d'une ressemblance que j'appellerois générale, les figures ont seulement

une ressemblance particulière : telle est celle d'un portrait, qui peut satisfaire les amis du modèle, et blesser les admirateurs des arts. Le tableau d'histoire qui doit son mérite à la représentation exacte des personnages, des costumes et des sites, est un bien médiocre tableau. On nous intéressera sans doute en peignant Molière et ses amis dans Auteuil, ou Voltaire environné du respect de ses confrères à l'académie françoise ; la fidélité scrupuleuse, dans de pareils sujets, sera peut-être demandée par les gens de lettres : alors ces peintures intéresseront par des souvenirs historiques, plus qu'elles n'enchanteront comme ouvrages de l'art. Pour composer des tableaux, il est essentiel que l'artiste s'éloigne de la vérité particulière, appréciée de peu de personnes, difficile à concilier avec le beau, et qu'il s'élève à cette vérité générale que tous les hommes savent sentir et goûter.

La musique dramatique a besoin de chants expressifs ; je ne crois pas, cependant, qu'elle puisse offrir le genre d'imitation le plus

exact. Elle ajoute aux paroles, elle les embellit, leur donne un charme puissant et vague, et s'éloigne ainsi de l'imitation très simple. Vouloir qu'elle fût plus fidèle, ce seroit vouloir la réduire à n'être qu'une déclamation notée. On détruiroit ses prestiges, sans la rendre parfaitement vraie ; il est dans sa nature que son expression ait quelque chose d'idéal.

Un homme d'esprit me disoit qu'au théâtre la musique peut faire entendre l'imitation la plus exacte, lorsque la situation des personnages les oblige à chanter. Cette idée n'est que spécieuse. La manière d'amener un morceau de chant peut ajouter à son effet, mais elle est sans influence sur le vrai en musique ; parce que la vérité, pour le compositeur, naît du rapport des sons qu'il choisit avec les sentiments qu'il veut peindre. Au troisième acte du *Guillaume Tell* de Sedaine, les insurgés du canton d'Uri s'assemblent, dans une forêt, avant le jour. En attendant que des feux allumés sur les montagnes donnent le signal du

combat, Tell demande au vieux Melchtal la chanson de Roland ; et le vieillard aveugle fait entendre ce chant de guerre. Le spectateur seroit sans doute moins ému si Tell haranguoit les braves qui l'environnent, et que son discours fût mis en musique. Mais on doit au poète le naturel de la scène que je viens de citer; le compositeur eût répandu sur l'air de Guillaume Tell autant de vérité qu'il en donne au chant de Melchtal (1).

Nous avons considéré des imitations simples et naïves; d'autres sont idéales. Le statuaire, qui veut créer une figure enchanteresse, choisit, corrige, réunit des traits épars. Son ouvrage est vrai, puisque les diverses parties dont il est formé, se trouvoient dans la nature, et n'attendoient que les lois du génie pour s'unir ; il surpasse la vérité, puis-

(1) L'art musical peut imiter différents bruits avec une fidélité parfaite : quelquefois, il cause ainsi une surprise agréable; plus souvent il n'obtient que des effets puérils.

qu'un ensemble si beau n'existoit nulle part. Le même travail, les mêmes résultats peuvent être observés dans les productions du poète. Ce favori des muses, consultant nos plaisirs, modifie les caractères, les actions, les pensées; il enchaîne les faits de manière à nous intéresser toujours; il rend les situations plus douces ou plus terribles; les prodiges naissent à sa voix, et la terre est peuplée des merveilles du ciel.

Cependant, nous mettons des bornes au pouvoir d'embellir les objets qu'on imite. L'auteur ose-t-il blesser des idées consacrées? l'amour du vrai nous avertit qu'il nous trompe, et le plaisir s'affoiblit ou s'éteint. La magie du poète ne sauroit transformer en héros les tyrans. Socrate, sous le pinceau de l'artiste, doit conserver quelque chose de la laideur de ses traits. Des sons mélodieux cessent de nous flatter, quand le sujet exige qu'ils deviennent moins doux et plus expressifs.

Un mélange de beauté naïve et de beauté idéale est la source d'effets ravissants. Si l'on

ne s'attache qu'au premier genre d'imitation, les traits originaux et frappants seront mêlés à des idées communes ou même triviales. Si l'on veut, au contraire, toujours surpasser la nature, il y aura dans les productions je ne sais quoi d'apprêté, de contraint, qui ne leur permettra point de toucher profondément les âmes. Mais l'ouvrage, où se réunissent les deux genres d'imitation, doit plaire à jamais. Que les formes d'une statue aient une beauté dont le modèle n'existe pas sur la terre; et que cette figure, par son attitude très simple, soit parfaitement naturelle, nous la verrons avec délices. Ce mélange d'idéal et de naïveté fait le charme des statues antiques. N'est-ce pas à ce même mélange que les poésies des Grecs doivent leur perfection? N'est-ce pas lui qui les rend si fécondes en émotions vives, et qui leur donne des grâces toujours nouvelles?

Un troisième genre d'imitation s'unit encore aux deux autres. Celui-ci paroît, au premier coup d'œil, s'éloigner entièrement

de la vérité. Le poète et l'artiste, en nous promettant de vives jouissances, nous demandent d'admettre certaines conditions sans lesquelles, privés de grands moyens de succès, ils ne sauroient enchanter notre esprit et nos sens.

Qu'on proscrive les vérités de convention, il faudra renoncer à la musique dramatique. Deux personnes n'ont pas la folie de se communiquer en duo leurs projets, leurs espérances ou leurs craintes. On chante quelquefois dans la tristesse, on n'exprime point par des chants sa haine et sa colère.

Examinons froidement une tragédie, nous serons surpris de voir combien de suppositions il est nécessaire d'admettre pour qu'un tel poëme existe, et puisse occuper nos loisirs. Ce langage divin, qui donne tant d'éclat aux pensées, ne fut jamais parlé sur la terre. L'action, méthodiquement divisée, présente cinq parties à peu près égales. Deux heures deviennent un jour, une nuit s'écoule en un instant. Il faut tolérer des rôles de con-

fidents, des *a parte*, des monologues. Le fer meurtrier atteint un personnage, on va sans doute lui prodiguer des secours; non, il parle et meurt en parlant.

Les prosateurs eux-mêmes ont des licences que justifient nos plaisirs. Scrupuleux défenseur de l'équité, l'historien doit surtout être vrai; on croiroit d'abord que la raison va le priver d'imagination. Nous lui demandons de plaire en instruisant; et nous l'applaudissons lorsque, devenant orateur, il fait entendre des discours que ses héros n'ont jamais prononcés.

La nudité de Laocoon n'a rien qui nous blesse. Cependant le prêtre de Neptune étoit revêtu d'un costume lorsqu'il offroit des sacrifices. Eh! qu'importoit à l'artiste? Les vêtements étoient dans le marbre; il les a fait tomber, afin d'étonner les regards par la majesté de ces formes, sans lesquelles il ne pouvoit créer un chef-d'œuvre. Trop souvent notre raison timide réprouve des libertés de ce genre, quand elles ne sont pas consacrées

par le génie des siècles antiques. Ainsi, lors de l'exposition du tableau des Sabines, à la vue de ces deux rois dont l'un brille de la vigueur de la jeunesse, dont l'autre a toute la force de l'âge mûr, dont l'un nous offre la beauté d'un fils des dieux, et l'autre celle d'un fils des hommes ; au lieu de contempler avec enthousiasme ces nobles figures, de froids critiques s'aperçurent qu'elles étoient nues (1).

Les défauts de la statue de Desaix ne résultoient point de sa nudité, qui pouvoit au contraire servir le talent de l'artiste ; et l'on doit regretter que cet essai d'une heureuse innovation ait été sans succès. Je n'ai entendu critiquer qu'avec des raisonnements pitoyables la nudité de cette statue ; les

(1) Je respecte les scrupules des personnes qui considèrent, sous le rapport des mœurs, la nudité dans les arts du dessin. Je n'ose entrer dans des détails qui prouveroient aisément qu'on peut allier la décence et la nudité. Les Christs sont à peu près nus. Le tableau des Sabines méritoit un reproche qu'on lui fit à sa première exposition, et ne le mérite plus aujourd'hui.

objections se réduisoient à lui reprocher un défaut de convenance. Pour être appréciés avec justesse, les arts veulent être jugés avec enthousiasme. On sait combien le nu est favorable à la beauté des formes, sans laquelle les arts du dessin languissent dégradés. Quand le statuaire représente un héros qui n'est plus, pourquoi le couvriroit-il d'un inutile vêtement? Ce héros a quitté la terre, une imagination poétique le voit dans l'Elysée ou dans l'Olympe, au rang des demi-dieux : quels vêtements sont les siens? L'artiste voudroit ne lui rendre rien de terrestre, et suit une convenance parfaite lorsque, employant la nudité, il dévoile à nos yeux des formes pures et divines. La postérité confondra, dit-on, les héros de tous les pays, si des vêtements ne les distinguent. Je crains que jamais elle ne soit embarrassée pour prononcer sur les ouvrages des hommes qui font une si vaine objection. Créez des chefs-d'œuvres, dût-on un jour les confondre avec ceux des Grecs; et la gloire de votre nom se perpétuera

d'âge en âge. Faut-il vous rassurer encore? L'imprimerie, dans tous les siècles, ouvrira ses trésors aux érudits: le monument le plus frêle en apparence, un livre, est destiné à survivre aux monuments d'airain (1).

Consultant l'amour du beau et l'intérêt

(1) M. Quatremère de Quincy a donné des raisons très justes en faveur de la nudité, même quand on l'emploie pour représenter de grands hommes vivants.

« Tel habillement et tel mode de vêtement, scru« puleusement copié, est ce qui particularise l'homme « comme étant l'individu de tel âge, de telle ville, de « tel pays. La nudité, et avec elle j'entends aussi toute « espèce d'ajustements et de draperies idéales et ar« bitraires, est ce qui tend le plus possible à généra« liser l'image de la personne représentée.

« Qu'est-ce que fait l'art qui emploie, à l'égard « d'un contemporain, ce dernier moyen? Il répète ce « que proclame sur son compte l'opinion publique.

« Est-ce que la célébrité qu'acquiert un homme, par « son mérite ou par ses actions, ne le fait pas sortir « du cercle étroit de la société dont il est ou dont il « fut membre?

« Le système de la nudité ou de l'ajustement idéal, « produit à l'égard de sa représentation le même effet.

des arts, non l'esprit de système, je reconnoîtrai que la peinture admet, moins facilement que la sculpture, la vraisemblance de la nudité. Bornons-nous à des explications simples. Il n'est pas impossible qu'un homme ait quitté ses vêtements sous les yeux du statuaire; mais si le peintre représente ce même personnage faisant partie d'une action, nous pourrons avoir la certitude qu'il étoit revêtu d'un costume. La sculpture en bas-relief nous montrant uniquement les formes des objets, ne dispose point notre esprit à juger avec sévérité les imitations inexactes; tandis que la peinture voulant, par la magie de ses couleurs, produire plus d'illusion, nous rend

« Il transporte à l'homme physique cette existence « générale, que la renommée avoit acquise à l'homme « moral dans l'opinion publique. C'est une manière « de dire aux contemporains, de dire aux âges futurs « que tel individu a cessé d'être l'individu de telle « ville, de tel temps, et qu'il est devenu l'homme de « tous les âges et de tous les pays ».

(*Archives littéraires.*)

difficiles sur la vraisemblance. Je désire que les peintres, lorsqu'ils veulent nous ravir par la perfection des formes, choisissent des sujets où la nudité soit vraie. Néanmoins tolérons quelques licences fécondes en beautés. Adoptons sans peine les raisons plausibles qui servent à les justifier; et n'ayons pas, pour des scènes antiques, la même sévérité que pour les faits récents.

C'est notre cœur et notre imagination qui doivent juger d'abord les chefs-d'œuvres des arts. La raison procède ensuite à leur examen; mais, loin de s'abaisser à devenir scrupuleusement analytique et minutieusement exacte, elle doit approuver les vérités de convention qu'elle ne pourroit bannir sans nous ôter de vives jouissances.

Qu'on ne m'accuse point de négliger les droits de la raison. Je crois avoir prouvé que, si l'on excepte un genre de musique absolument vague, la vérité, plus ou moins fidèle, plus ou moins ornée, est toujours une des sources du beau dans les arts.

CHAPITRE VI.

DE LA SIMPLICITÉ DANS LA POÉSIE (1).

L'AMOUR du vrai dispose à l'amour de la simplicité. Pourquoi ces qualités inspirent-elles un sentiment d'élévation très vif aux âmes dignes de connoître le beau ? C'est, je pense, qu'une âme naturellement grande nourrit déjà ces qualités en elle-même. Vraie, simple, dans ses actions et ses discours, elle revoit avec fierté, dans les monuments du génie, les qualités dont elle a pris le goût et l'habitude.

Par quel prodige alors les embellissements donnés à la nature, les fictions brillantes, les mensonges ingénieux peuvent-ils aussi

(1) Plusieurs chapitres me seront nécessaires pour considérer les rapports de cette qualité avec les différents arts.

l'intéresser ? Les embellissements qui lui plaisent, viennent orner le vrai, et ne sont jamais privés de simplicité. Ensuite, une belle âme a des rapports intimes avec une belle imagination. Cette faculté qui dissipe les peines, qui nous éloigne de la terre, et nous transporte vers un monde meilleur, est souvent nécessaire pour conserver des idées pures et des sentiments généreux.

Peut-être l'explication que j'ai donnée paroît-elle subtile ; peut-être, au premier coup d'œil, n'aperçoit-on pas de relation entre les qualités que nous admirons dans les monuments, et celles que nous portons en nous-mêmes. Une dernière observation justifiera ma théorie. Quand les mœurs sont dépravées, les arts se dégradent, parce que la vérité et la simplicité n'existant plus au fond des âmes, les beautés simples et vraies ne seroient plus senties ; les arts se dégradent, afin de conserver avec nous l'analogie sans laquelle ils cessent d'être applaudis.

En voyant combien les belles statues, les

chants expressifs; les pensées nobles doivent d'attrait à la simplicité, je crois l'amour de cette qualité naturel aux hommes. Cependant, le goût est nécessaire pour sentir le charme que la simplicité d'invention répand sur les poëmes. A l'époque de l'enfance de l'art, et long-temps après, les productions littéraires doivent être compliquées, parce qu'il est plus facile de composer ainsi, et parce que le lecteur ou le spectateur sait moins apprécier le développement d'un sujet, et les nuances habilement saisies. On peut juger, d'après ces idées, si les étrangers ont un système plus éclairé que le nôtre; s'ils perfectionnent nos drames, lorsqu'ils en compliquent la fable, pour les transporter sur leur scène.

La simplicité est tellement importante, qu'on la demande sous des noms différents. Analysons avec justesse, nous reconnoîtrons qu'elle est l'unité dans la conception du poëme, l'ordre dans l'arrangement de ses nombreuses parties, l'absence de recherche et d'affec-

tation dans la manière d'exprimer les pensées.

Sans doute quelques chefs-d'œuvres sont dépourvus d'unité; et je distinguerois même deux sortes d'imaginations créatrices. L'une brillante, légère, effleure des sujets variés, et multiplie, par sa fécondité toujours nouvelle, les événements, les situations, les personnages et les tableaux. Telle est l'imagination du chantre de Roland. Plus puissante et presque divine, l'autre nous entraîne en développant une seule pensée : telle est l'imagination qui créa l'Iliade.

L'esprit peut aimer à voir la gaîté répandre ses grâces et sa folie sur divers sujets; mais l'âme ne sauroit s'attacher à plusieurs objets à la fois. Observons, d'ailleurs, que l'absence d'unité dans quelques ouvrages riants est une exception, souvent un défaut; je croirois seulement que l'unité leur est moins nécessaire qu'aux productions graves ou pathétiques. Celles-ci, exigeant une attention soutenue, ont besoin, pour ne pas la fati-

guer, d'être simples. Ensuite, ces productions veulent de la noblesse; et le sujet qui remplit seul toute l'âme, nous étonne par plus de grandeur que des sujets qui viennent tour à tour l'intéresser et la distraire. Enfin, le poète doit satisfaire le sentiment qu'il fait naître; et l'attendrissement est moins prompt à changer d'objet que la gaîté.

L'ordre dans la distribution des parties d'un ouvrage, est la simplicité considérée sous un autre rapport. J'ai fait quelquefois cette réflexion : si les François étoient aussi légers, aussi frivoles qu'on le suppose, on les verroit publier des essais où règneroit le désordre; tandis qu'ils sont, au contraire, des écrivains pleins de méthode. Les bons livres des étrangers renferment des connoissances variées, des idées neuves; souvent elles sont confusément assemblées. Nos auteurs, par l'enchaînement des idées qu'ils présentent, ont l'art de rendre la lecture de leurs écrits instructive et facile. L'ordre sera d'autant moins sévère, que le sujet appellera

plus d'inspiration ; mais on veut toujours, entre les pensées, assez de liaison pour les suivre sans effort. Le poëme est simple quand la confusion en est bannie, puisque l'esprit parcourt, sans être arrêté, ses diverses parties, et peut, ensuite, juger facilement leur ensemble.

Lorsque du plan d'un poëme on passe à ces détails qui rendent le style enchanteur, on voit le naturel communiquer la vie aux qualités dont ils brillent; et partout où se trouve le naturel, il existe quelque simplicité.

Les vers très simples sont ceux qui font couler des larmes. Si les pensées n'étoient jamais plus ornées, le style languiroit, deviendroit prosaïque, on n'entendroit point le langage des dieux. Mais, dans les vers riches de couleurs poétiques, nous demandons une sorte de simplicité que donnent le naturel des expressions et des tours, et la facilité avec laquelle l'auteur semble les employer. Cette simplicité caractérise le poète.

Beaucoup de versificateurs imaginent des métaphores, des alliances de mots, qui ne sont dépourvues ni de force, ni d'éclat; le goût les rejette, parce qu'elles manquent de justesse, et laissent voir la prétention de les rendre étonnantes. Où retrouver l'art de Racine? Il y a quelquefois de l'audace dans sa manière de peindre les pensées; mais nous avons besoin de réflexion pour découvrir la témérité du poète; et l'étonnement qu'elle nous fait éprouver, achève de nous satisfaire.

« Dis-leur ce que tu vois; et de toute ma gloire,
« Phœdime, conte-leur la malheureuse histoire.»

Ces vers paroissent simples, ils sont naturels comme le sentiment qui les dicte. Rapprochons ces mots, *la malheureuse histoire de ma gloire*, et nous sentirons leur admirable hardiesse.

Lorsqu'on écrit, s'il ne falloit qu'être neuf, le succès seroit peu difficile sans doute; l'extravagance et la bizarrerie produisent des nouveautés. Il faut être neuf et simple; quelques esprits supérieurs ont seuls le

pouvoir d'unir ces qualités. Racine se crée une langue ; il la forme en combinant, d'une manière nouvelle et juste, les éléments que lui présente le langage ordinaire : il est hardi, parce qu'il offre des combinaisons inconnues; il est simple, parce que les richesses qu'il déploie naissent avec tant de bonheur du génie de notre langue, qu'on s'étonne de ne les avoir pas découvertes soi-même.

« Ah ! si vous aviez vu par combien de caresses,
« Il m'a renouvelé la foi de ses promesses ! »

« Déjà de ma faveur on adore le bruit. »

Racine fait entendre un langage que lui seul a parlé ; et, cependant, quelle simplicité dans le merveilleux artifice de ces vers !

Une multitude d'observations littéraires viendroient ici se placer : mais je ne traite point d'un art en particulier; je dois les parcourir tous, en y cherchant les qualités dont le beau se compose.

CHAPITRE VII.

DE LA SIMPLICITÉ DANS LES ARTS DU DESSIN.

QUAND on rapproche de la poésie les arts du dessin, combien ils paroissent bornés dans leurs moyens de porter des idées à notre esprit, et des émotions à notre âme! Ils ne peuvent, dans le récit d'une action, saisir qu'un instant pour la représenter; et, cet instant choisi, les personnages y restent à jamais sans mouvement et sans voix. De là résulte la difficulté d'être clair, et le besoin de sujets simples pour être compris.

Nous ne voulons pas que les moments destinés à jouir d'un tableau, soient péniblement perdus à chercher ce qu'il signifie. Toutes les beautés du dessin, du coloris, peuvent exister dans les allégories; le goût n'en réprouve pas moins ces compositions

souvent inintelligibles, ces froides énigmes de la peinture (1).

Les obstacles que le peintre rencontre en essayant d'être clair, me disposent à penser que les faits connus des hommes instruits, sont ceux qu'il doit de préférence emprunter à l'histoire. Les autres ont toujours quelque obscurité, puisqu'ils laissent ignorer les noms des personnages; cependant, l'artiste peut encore nous satisfaire.

---

(1) Un artiste avoit pris la peine de composer une allégorie pour le frontispice de je ne sais quel ouvrage. Peu de mois après, quelqu'un lui montra la gravure de son dessin, et lui demanda ce qu'elle signifioit. Il l'examina long-temps, et la rendit en disant : *Je ne m'en souviens plus.*

Toutefois n'accusons pas légèrement de déraison et de mauvais goût les peintres célèbres qui faisoient usage de l'allégorie. Si l'on suppose qu'ils avoient l'intention de faire les beaux esprits, on se trompe : la plupart étoient séduits par les ressources que des êtres fabuleux leur présentoient, lorsqu'ils vouloient peindre le nu et retracer de belles formes.

Les plus habiles pantomimes ne sauroient nous apprendre leurs noms; mais on les applaudit, quand l'action qu'ils représentent est aisément comprise : il en est de même des êtres que le peintre fait revivre dans ses scènes muettes. Supposons que j'ignore l'histoire d'Œdipe et d'Antigone; un tableau qui les offre à mes yeux m'intéressera, si leur expression est vraie. Je me dirai : Ce vieillard vénérable, dont le front porte l'empreinte des longs revers, est tombé sans doute d'un rang éclatant. Cette femme, satisfaite de lui vouer son existence, adoucit pour lui le poids des ans et du malheur; il la bénit, en conjurant le ciel de veiller sur le modèle de la piété filiale. Quelquefois on est ému par les sujets qu'on s'explique d'une manière imparfaite; la situation où l'on est alors, ressemble à celle de l'homme qui, voyant des étrangers malheureux, s'attendrit sans connoître ni leurs noms, ni leurs peines.

Les sujets d'invention se feront comprendre, s'ils sont très simples; si les figures,

par leur expression, réveillent des idées que l'âme sait entendre; et si des accessoires, habilement choisis, facilitent encore l'intelligence de la scène. Un artiste célèbre qui, dans l'âge des études, obtint des triomphes, nous montra les moyens d'être clair, portés au plus haut degré, lorsqu'il nous fit admirer son *Marcus Sextus*. A la vue de cet homme immobile et muet de douleur, tenant la main glacée d'une femme, tandis qu'une jeune fille embrasse ses genoux qu'elle baigne de larmes, chacun a reconnu un époux, un père frappé d'une horrible stupeur. Ses vêtements en désordre, son casque et son bâton jetés à terre, annoncent le voyageur, l'exilé de retour; il venoit retrouver le bonheur, et la mort plane sur sa maison!

D'admirables tableaux retracent des actions où les personnages sont très multipliés; je ne puis penser, néanmoins, que les actions de ce genre soient celles que le peintre doit préférer. Son talent pour distribuer les objets sur la toile, remédie imparfaitement au

défaut qu'entraîne leur nombre. Ses pinceaux éblouissent la vue plus qu'ils ne touchent l'âme. L'attention est arrêtée, d'abord, par les objets placés sur le premier plan; mais on voit involontairement les autres; bientôt on les examine, et l'on sent naître les distractions, l'embarras et la fatigue. Pour que les tableaux soient pathétiques et frappants, je crois qu'en général il faut les composer de peu de personnages.

Le sujet qui sembloit, plus que tout autre, exiger des figures nombreuses, dont les traits et les attitudes fussent tourmentés par l'épouvante, le désespoir et la rage, c'étoit sans doute le déluge. Quelle pathétique simplicité dans la composition du Poussin! Un ciel mort, la terre couverte d'eau; une seule famille vivante, deux cœurs qui palpitent encore d'amour pour un enfant prêt à périr: voilà les débris du monde!

Il ne paroît qu'un soldat dans le tableau où le même artiste représente le massacre des Innocents. On voit ce soldat égorger un

enfant, malgré les efforts et les cris de la mère. Plus loin, quelques femmes qui fuient en cachant leurs fils, annoncent au spectateur que le crime dont il est témoin les menace elles-mêmes, et que le massacre est général ainsi que la terreur.

Le poète nous émeut foiblement par ses descriptions des horreurs de la famine ou de la guerre; mais lorsque, choisissant un fait particulier, il en met sous nos yeux la victime, nous pleurons. Le même art doit être employé par le peintre.

Avec très peu de figures, on pourroit n'être pas simple. L'auteur du tableau que je vais considérer mérite tant d'éloges, que, sans doute, les observations dictées par l'amour de l'art ne sauroient l'offenser. En peignant Bélisaire, cet artiste a voulu réunir tous les moyens d'accroître l'intérêt qu'inspire le malheur du héros. L'adolescent qui le conduisoit, seul appui qu'il eût sur la terre, vient d'être mortellement blessé par un serpent; et l'aveugle est réduit à porter son

guide. Le pays est désert, le soleil est à son déclin ; bientôt la nuit rendra la solitude plus absolue, la privation de tout secours plus certaine ; et, si je ne me trompe, Bélisaire est près de marcher sur une pente roide et glissante. On occupe l'esprit quand on lui montre des détails compliqués ; mais, si l'on aspire à toucher le cœur, il vaut mieux choisir une circonstance frappante que d'accumuler des circonstances nombreuses. Eh quoi ! n'est-ce donc pas assez de Bélisaire pour m'attendrir ? Regardez cet autre tableau. Un vieillard aveugle et pauvre, un casque présenté par son guide ; et cette inscription : *Date obolum Belisario !*

Je suppose que le peintre fait choix d'un sujet facile à concevoir, qu'il emploie peu de personnages, afin de réunir plus d'intérêt sur eux ; qu'il rejette les idées qui pouvoient compliquer, embarrasser la scène : la simplicité lui prescrit encore d'éviter, avec soin, que l'expression des mouvements de l'âme soit exagérée. De cette condition remplie naissent

de grandes beautés dans les arts du dessin.

Les artistes, ainsi que les poètes, révèrent l'antiquité, et dirigent leurs regards vers elle pour obtenir l'inspiration des muses. Les statuaires grecs ont répandu sur leurs ouvrages la beauté idéale; il semble que des divinités, quittant l'Olympe, soient venues leur offrir le modèle d'une perfection inconnue sur la terre. C'est l'amour de la simplicité qui leur révéla le secret de produire des figures célestes. Ils ne donnent souvent aux physionomies que l'émotion nécessaire pour les animer; et la sérénité, compagne de la force et de la grâce, laisse à des formes parfaitement belles toute leur pureté.

Lorsque ces hommes de génie représentèrent la douleur, ils la rendirent d'autant plus touchante qu'ils évitèrent de la rendre hideuse: Laocoon ne perdit point sa majesté, et Niobé conserva ses charmes. Les Grecs modéroient les sensations qui viennent altérer les traits; jamais ils n'ont fait rire Démocrite, ils le faisoient sourire. Leur talent obtenoit

des effets puissants, avec des moyens foibles en apparence; tandis que, sous le ciseau du statuaire médiocre, des moyens exagérés produisent des effets puérils.

La Vénus de Médicis est un heureux modèle de ce calme, exempt de froideur, qui ravissoit les Grecs. C'est Vénus sortant des flots, Vénus au jour de sa naissance. La candeur embellit sa physionomie sereine; un léger mouvement des paupières donne à ses yeux une expression douce, et sa bouche entr'ouverte semble respirer un désir incertain. Cette statue n'est pas, et ne pouvoit être imposante; son premier aspect ne m'a point saisi; mais plus je la considère, plus je vois éclore de perfections nouvelles, plus je rends hommage au génie de l'artiste, aux charmes de la jeune déesse. Oui, si telle fut Galatée, je conçois que Pygmalion, dans ses rêves d'orgueil et d'amour, ait cru la voir animée par les dieux.

La Baigneuse de Julien (1) mérite des élo-

(1) Elle est placée au musée du Luxembourg.

gés; mais qu'ils prononcent légèrement ceux qui disent, en la considérant: cela est beau comme l'antique! Il seroit facile de critiquer, sous plusieurs rapports, cet ouvrage; je ne ferai qu'une observation. La jeune baigneuse entend du bruit; l'étonnement et la crainte se montrent dans ses yeux arrondis, et par conséquent déformés. Pourquoi ne pas suivre une idée plus simple? Cette figure plairoit davantage encore, si le trouble n'altéroit pas ses traits, si la naïve baigneuse descendoit vers le ruisseau avec le calme et la sécurité de l'innocence.

La sculpture est l'art où la simplicité est le plus nécessaire. Une statue isolée, dont les traits et l'attitude annoncent des sentiments impétueux, étonne et blesse la raison. Nous demandons ce qui l'irrite, nous cherchons quels objets la mettent en fureur. Cette même figure, transportée sur la toile, y paroîtroit peut-être naturelle, parce qu'elle feroit partie d'une action, et que son mouvement seroit expliqué par ceux des autres personnages.

Toutefois, l'absence d'exagération est essentielle aux ouvrages des peintres, puisqu'ils ont besoin de flatter notre vue.

Quand Raphaël vint reproduire la beauté idéale en traitant les sujets consacrés par une religion nouvelle, héritier des principes ainsi que du génie des Grecs, il fut comme eux adorateur de la simplicité. Cette fierté sereine qui brille dans l'Apollon, reparut avec un éclat moins imposant, mais plus doux, sur le front de l'archange radieux qui perce de sa lance un coupable rival. Les formes idolâtrées dans Athènes, les formes gracieuses, embellies par les émotions de la pudeur et de l'amour maternel, revinrent enchanter les yeux sous les costumes de la Judée.

L'expression appartient à toutes les parties du corps. Si la position, le geste, le mouvement des personnages, rappellent ou le mannequin ou le héros de théâtre, la simplicité disparoît, l'âme n'est point touchée. Un acteur, sur la scène, doit oublier le public;

à plus forte raison le personnage, sur la toile, doit-il ignorer qu'il est vu. Il faut que son attitude soit imposante ou gracieuse, comme ses traits sont beaux; parce que la nature l'a voulu. Le premier livre que je confierois au jeune artiste, c'est Plutarque. Il y trouveroit la grandeur sans faste; son imagination ne concevroit que des physionomies nobles et des attitudes simples; il goûteroit le charme d'une certaine naïveté d'héroïsme, et tenteroit de reproduire fidèlement les grands hommes avec lesquels il auroit conversé.

On a vu que la peinture demande la simplicité pour la conception des sujets, pour le nombre et l'expression des figures. La même qualité se retrouve dans la distribution des personnages, quand l'ordonnance du tableau est déterminée sagement par le principe de l'unité. Enfin, la qualité dont je parle, doit exister même dans l'emploi des couleurs qui, heurtées ou trop variées, blessent ou fatiguent notre vue. Il seroit donc facile, en composant un traité de peinture,

de prouver que toutes les parties de cet art empruntent d'heureux avantages à la simplicité.

Ce chapitre est consacré aux arts du dessin; je n'ai point parlé cependant de l'architecture, parce qu'un coup d'œil fait juger combien les ornements multipliés altèrent sa beauté. Ses monuments doivent être grands par leur étendue; ils doivent l'être aussi par leur élégante et noble simplicité. L'architecture aime la symétrie. Nous demandons, quelquefois, cette qualité dans les arts; plus souvent notre esprit la dédaigne; et ces jugements opposés naissent d'un même principe. Nous demandons la symétrie, lorsque elle seule peut bannir le désordre; nous la condamnons lorsque, inutilement employée elle annonce un travail minutieux et pénible: soit qu'elle nous enchante, soit qu'elle nous fatigue, notre jugement est dicté par l'amour de la simplicité.

CHAPITRE VIII.

DE LA SIMPLICITÉ DANS LA MUSIQUE.

La musique est, de tous les beaux arts, celui qui me semble enivrer l'âme avec le plus de charme, pour la transporter dans un monde idéal. J'aime à chercher les causes de son pouvoir.

Il n'est pas besoin, pour goûter ses plaisirs, de la même attention qu'exigent les autres arts. Lorsqu'on me lit des vers, il faut que je sois attentif, dès l'instant où le lecteur commence. Lorsque j'arrive distrait au milieu d'un concert, les sons m'échappent d'abord; mais je ressens bientôt leur influence, elle pénètre par degrés mon âme, et je suis involontairement captivé. Pendant la lecture d'un ouvrage, qu'une distraction m'entraîne, peut-être, en revenant à moi, ne comprendrai-je point les phrases que j'en-

tendrai. Si des airs délicieux m'inspirent une douce rêverie, si je cesse de suivre les instruments et les voix, à mesure que mes chimères se dissipent, les sons reviennent plus distinctement frapper mon oreille; et, ravi de leur mélodie, je crois encore être bercé par des songes célestes. Ainsi la musique peut nous faire éprouver son empire sans le concours de notre volonté.

Une autre cause de puissance particulière à cet art, résulte de ce que les vibrations de l'air, produites par l'orchestre et les voix, agissent sur les nerfs. Chacun a fait sans doute la triste expérience qu'il n'est pas d'ennui comparable à celui qu'excite la musique ennuyeuse. Elle est accablante, parce qu'elle froisse les nerfs, et qu'on ne sauroit l'entendre sans souffrir physiquement et moralement. Quand les airs sont agréables, on reçoit aussi leur impression physique; bien qu'elle soit moins sensible, le plaisir ayant moins d'intensité que la douleur.

Enfin, la musique nous émeut, par ce

qu'elle a d'expressif, et par ce qu'elle a d'incertain et de vague. Pour exprimer la douleur, le dessin met sous nos yeux une figure éplorée ; la poésie la fait parler : ces deux arts réveillent des idées positives, et limitent, en quelque sorte, les émotions qu'on peut sentir en voyant, en écoutant leurs ouvrages. Le musicien unit des sons magiques à ceux que la parole emploie : des chants plaintifs ont quelque chose d'indéterminé qui fait concevoir aux âmes tendres, aux imaginations jeunes, plus que l'auteur ne songeoit à leur dire.

Les révolutions de la musique paroissent fréquentes et complètes. La brillante cour de Louis XIV, séjour de tant d'esprit, de goût et de génie, entendoit applaudir des chants qui nous causent un invincible ennui. Tout est-il donc arbitraire dans cet art séduisant? Piccini, Gluck, Grétry, auront-ils le sort de Lulli, de Rameau? La gloire de leurs noms survivra-t-elle bientôt à leurs œuvres? Les compositions musicales ressem-

bleroient-elles aux parfums, qui répandent un air embaumé, se dissipent, et ne laissent qu'un vague souvenir ?

Parmi les caractères essentiels du beau, on doit compter la durée; et rien ne mériteroit l'admiration dans un art où tout seroit passager. La mode seule, il est vrai, détermine le choix des ornements par lesquels on croit embellir le chant; et ces ornements varient et passent comme la mode. La fin des phrases musicales peut vieillir avec rapidité; c'est là surtout que se trouvent les beautés éphémères demandées par le goût du moment. Mais, des broderies insignifiantes ne constituent point la musique. Dans une phrase, d'ailleurs bien faite, que le compositeur ait placé des ornements qui ne sont plus de mode, en les changeant, en les faisant disparoître, on peut rendre au passage qu'ils vieillissent sa vigueur ou sa grâce.

Qu'on chante aujourd'hui ce morceau de Lulli, si vivement critiqué par Jean-Jac-

ques (1), et si mal défendu par Rameau (2) :

« Enfin, il est en ma puissance,
« Ce fatal ennemi, ce superbe vainqueur! etc. ».

qu'on le chante avec les trills, les cadences indiquées dans la partition, il sera de toute impossibilité d'en supporter l'ennui. Qu'on supprime ces prétendus ornements; la déclamation de Lulli n'offrira pas l'énergie et la variété de celle de Gluck; mais nous écouterons le morceau de l'ancienne *Armide*, et nous remarquerons même des parties de phrases où la déclamation est juste.

C'est une cause délicate à défendre que celle de l'existence d'une musique durable, puisque des hommes pleins de mérite, et très-sensibles au pouvoir de cet art, pensent qu'il dépend uniquement de la mode, et croient leur opinion démontrée par les faits. Je leur soumettrai quelques observations.

---

(1) *Lettre sur la musique françoise.*

(2) *Observations sur notre instinct pour la musique, et sur son principe.*

Le double objet que se propose l'artiste est de flatter l'oreille, et de pénétrer l'âme des sentiments que son sujet inspire. La musique n'a pas, pour rendre nos sentiments, les mêmes moyens que la parole. Celle-ci emploie des mots dont la signification est déterminée par des conventions ; l'autre emploie des sons dont la valeur expressive résulte de leurs rapports, plus ou moins vagues, avec les différentes affections de l'âme. Il est évident que la mélodie ne sauroit avoir l'exactitude du discours. S'ensuit-il qu'elle n'ait rien qu'on puisse, dans tous les temps, reconnoître pour expressif ? Des sons lugubres, adaptés à des idées sombres, conserveront toujours de l'analogie avec elles. Disons mieux, il existe une déclamation naturelle aux passions, aux mouvements de l'âme ; le musicien peut et doit la saisir. Lorsque j'entends Œdipe chanter :

« Viens, ô mon digne sang ! viens, mon guide fidèle ! etc. »

je reconnois la déclamation vraie, embellie

par le compositeur, qui n'a fait cependant qu'accentuer les paroles avec plus d'agrément et de force. J'aurois peine à concevoir que la justesse de déclamation, qui me frappe dans ce passage, ne fût pas encore généralement sentie, alors même que les accents de l'artiste cesseroient de paroître aussi flatteurs qu'ils le sont aujourd'hui pour nous.

Mais la musique ne doit pas être seulement une déclamation notée; elle doit enchanter l'oreille, juge arbitraire, dit-on, des plaisirs que nous espérons lui donner. Lorsqu'on discute la question de savoir si, dans les arts, il est un beau invariable, on a raison d'examiner l'opinion d'hommes de différents pays et de différents siècles. Il faut cependant les choisir d'un goût éclairé par la civilisation, épuré par la comparaison d'un assez grand nombre d'ouvrages (1). Autre-

(1) Cette dernière condition manquoit aux spectateurs de l'Opéra, sous le règne de Louis XIV; et voilà ce qui explique pourquoi tant de grands hommes ont applaudi de si mauvaise musique.

ment, on doutera que l'architecture grecque soit belle, parce que nos pères aimoient une architecture barbare. Si l'on me dit que les sauvages ont peine à supporter notre harmonie, je ne répondrai point ; l'opinion de pareils juges est trop indifférente à la question qui nous occupe.

En ne considérant que les plaisirs des hommes bien organisés pour les arts, je ne puis me persuader que l'oreille soit un juge souverainement arbitraire. Le sentiment et les faits prouvent qu'il est des sons destinés à charmer toujours. Je trouverois bien moins d'idées positives, si je voulois rendre raison des plaisirs de l'odorat, que si je voulois expliquer les plaisirs de l'ouïe. On ne doute point, cependant, qu'il est des fleurs dont les parfums seront toujours suaves pour les hommes d'une organisation délicate. Le chant du rossignol étoit déjà mélancolique pour les anciens ; ils inventèrent une fable ingénieuse, et nous croyons encore entendre dans nos bosquets soupirer Philomèle. Des morceaux

composés depuis plusieurs siècles, ont sur nous la même puissance que sur leurs premiers auditeurs; et l'on admire des chants religieux, qui n'ont rien perdu de leur caractère noble et solennel.

Nous sommes trop disposés à croire que la musique dramatique est ancienne en France, et qu'elle a subi des révolutions nombreuses. Lulli et Rameau, l'un avec du génie, l'autre avec de la science, ont fait les premières tentatives, dans cet art nouveau pour nous. Leurs successeurs, plus heureux, offrirent une délicieuse mélodie : elle fut écoutée avec enchantement; les cœurs palpitèrent, les yeux se remplirent de larmes. On ne pensera point que j'exagère, si l'imagination se reporte au moment où parut le *Devin du village*. Bientôt un système, plein de vérité et de charme, remplaça des systèmes vicieux; comme, sur une autre scène, nos belles productions dramatiques avoient remplacé les essais de Mairet et de Cyrano, dont nous devons estimer les efforts. Depuis on

a tenté des révolutions nouvelles; et je reconnois même que, sous plusieurs rapports, elles ont été faites, grâce aux erreurs du goût. Sans doute, à diverses époques, la musique expressive et flatteuse, la musique simple sera dédaignée. Aucun art n'est garanti de ces variations. Je vois des personnes préférer à la musique dont je parle, des airs insignifiants brodés par tel chanteur; d'autres lui préférer des combinaisons de notes péniblement calculées. Mais ces fantaisies ne prouvent pas plus contre le mérite des vrais compositeurs, que ne prouve contre la supériorité de Molière l'erreur des hommes qui laissent ses ouvrages; et vont applaudir des pièces écrites à la manière de Dorat, ou quelques drames lamentables. On veut des sensations nouvelles, et l'on exile le beau : lorsqu'il reparoît, il reprend son empire; on le croyoit vieux, on lui trouve, avec surprise, la fraîcheur de la nouveauté.

Si je m'abusois, si la musique étoit toujours peu durable, il faudroit encore, pour

tracer les compositions les moins fugitives, adopter le système qu'indique la raison. Les paroles données, l'artiste doit saisir une déclamation juste; et, s'il en fait naître une heureuse mélodie, le travail difficile est fini. Que l'harmonie, loin d'étouffer ce chant, vienne le soutenir; et le musicien approche de la perfection. Mais ces principes lui paroissent-ils inspirer des compositions trop simples? Refuse-t-il de croire que le mérite de son art consiste, tout entier, à faire entendre des sons qui nous plaisent, et qui portent des sentiments à notre cœur? Vainement cherchera-t-il des combinaisons hardies, nouvelles, singulières. Les difficultés qu'il surmonte donnent en résultat un bruit fastidieux, condamné par l'instinct du public, autant que par le goût des véritables artistes.

Les airs simples sont les seuls durables, les seuls qui s'adressent à l'âme, et que tous les hommes comprennent. La musique savante est pour l'esprit; annonçât-elle de

rares talents, elle ne seroit qu'un bruit difficile à produire.

Le prestige de tel morceau qui nous enchante, est dû à la simple répétition d'une idée musicale. Cette idée fait naître une sensation agréable, mais légère; la seconde fois, elle touche plus vivement, on voudroit l'entendre encore; le compositeur la ramène, et l'on se livre avec délices au sentiment qu'elle inspire. Supposons qu'au lieu de répéter trois fois cette idée, l'auteur en eût employé trois différentes; elles laisseroient des impressions confuses, aucune d'elles ne satisferoit pleinement l'auditeur. Les moyens simples enfantent les émotions vives; mais ils exigent du génie, tandis que les moyens compliqués sont à la disposition des hommes obstinés et médiocres (1).

(1) Pensez-vous, me demandera-t-on, qu'il soit nécessaire de beaucoup de génie pour répéter trois fois la même idée? Non, mais je pense que le talent seul trouve des phrases mélodieuses, dont le retour

Grétry ne pénétra point les mystères d'une science qu'il dédaignoit ; et le système de composition, sur lequel nous avons porté nos regards, est évidemment celui qu'il adopta (1). Il voulut être expressif, il chercha des sons flatteurs, et craignit, jusqu'à l'excès peut-être, d'altérer ses chants par la pompe et le bruit de l'harmonie. D'autres artistes célèbres ont pu se former des systèmes qui ne sont pas entièrement semblables au sien; tous sont restés fidèles à la simplicité. Cimarosa, moins expressif, laisse souvent errer les sons au gré de son imagination; mais, soit que les voix nous fassent entendre sa mélodie céleste, soit que l'accompagnement nous ravisse, sa musique est facile à saisir; il est aussi facile

se fait desirer. Je n'ai voulu, d'ailleurs, que citer un exemple de l'extrême simplicité des moyens qui peuvent causer des effets durables.

(1) Monsigni, si vrai, si touchant, nous instruit des mêmes principes par les plaisirs que donnent ses ouvrages.

d'en goûter les charmes que de respirer le parfum des fleurs. Gluck, avec un éclatant orchestre, ne brava point les lois de la simplicité. Les accents de ses personnages sont vrais; et sa véhémente harmonie, d'accord avec eux, fait retentir des sons analogues aux sentiments dont il veut agiter l'auditeur.

La simplicité répand sur les arts un attrait si puissant, que, souvent, on la confond avec la beauté même. Néanmoins, la simplicité seule ne pourroit nous intéresser toujours; il est une autre qualité qui s'allie avec elle, et qui vient rehausser son éclat.

CHAPITRE IX.

DE LA VARIÉTÉ.

La nature, pour former un grand homme, réunit des qualités qui s'excluent aux yeux du vulgaire. L'écrivain nourrit, dans son âme, la chaleur qu'il communique à ses pages, et cette laborieuse patience qui lui fait revoir avec soin chaque phrase. Le même esprit embrasse des sujets vastes et compliqués, et saisit les nuances fugitives d'où naît la justesse des expressions et des tours. Si du champ de la littérature on s'élève aux régions de la philosophie, le sage y paroît, alliant à la force d'âme, qui le rend calme au milieu des revers, la sensibilité qui l'attendrit sur nos peines.

Des qualités opposées, en apparence, existent dans les grandes productions ainsi que dans les grands caractères. Tous les objets,

qu'on admire, unissent la variété à la simplicité.

La figure humaine est d'une régularité parfaite; mais elle est variée par les formes de chacun de ses traits, par les couleurs qui les embellissent, et les émotions que sa mobilité réfléchit.

Le plus symétrique des arts, l'architecture, évite l'uniformité. Ses lignes horizontales, perpendiculaires, courbes, diagonales, ses parties saillantes, ses pleins et ses vides, jettent une variété merveilleuse sur un édifice, dont la noble simplicité frappe au premier coup d'œil.

L'architecture doit son plus grand charme aux belles oppositions que présentent ses parties massives et leurs intervalles. L'agréable variété des pleins et des vides étant produite surtout par les colonnes, il faudroit les employer autant que le permet ce goût pur qui réprouve une décoration inutile. Nous les employons trop rarement; et la plupart de nos palais, de nos théâtres, de nos bâtiments

publics, n'offrent que des amas de pierres; leur aspect ne flatte point l'imagination. Ce sont les colonnes qui contribuent surtout à réunir, dans un édifice, l'élégance et la noblesse, et qui, pour ainsi dire, le rendent poétique.

Le secret de la grandeur et de la variété, en architecture, semble aujourd'hui perdu; et c'est encore au milieu des ruines que se trouvent les plus étonnants modèles. Considérez une gravure qui représente les ruines de Palmyre, et lisez la description de Volney. « Il faut se peindre cet espace si resserré, « comme une vaste plaine; ces fûts si déliés, « comme des colonnes dont la seule base « surpasse la hauteur d'un homme; il faut « se représenter que cette file de colonnes de- « bout occupe un espace de plus de treize « cents toises, et masque une foule d'autres « édifices cachés derrière elle. Dans cet es- « pace, c'est tantôt un palais dont il ne reste « que les cours et les murailles; tantôt un « temple, dont le péristyle est à moitié ren-

« versé ; tantôt un portique, une galerie, « un arc de triomphe : ici, les colonnes for- « ment un groupe, dont la symétrie est dé- « truite par la chute de plusieurs d'entre elles ; « là, elles sont rangées en files tellement pro- « longées que, semblables à des rangs d'ar- « bres, elles fuient sous l'œil dans le lointain, « et ne paroissent plus que des lignes acco- « lées. Si, de cette scène mouvante, l'œil « s'abaisse sur le sol, il y en rencontre une « autre presque aussi variée : ce ne sont de « toutes parts que fûts renversés, les uns « entiers, les autres en pièces, ou seulement « disloqués dans leurs articulations ; de toutes « parts la terre est hérissée de vastes pierres « à demi enterrées, d'entablements brisés, « de chapiteaux écornés, de frises mutilées, « de reliefs défigurés, de sculptures effacées, « de tombeaux violés et d'autels souillés de « poussière (1) ». Quittons maintenant ces ruines, et parcourons notre capitale, dont

(1) *Voyage en Syrie et en Egypte.*

nous aimons à vanter la magnificence : quelle nudité ! quelle indigente monotonie dans ses édifices ! A peine, de loin en loin, quelques monuments peuvent-ils captiver les regards et l'imagination. Si le temps détruit cette vaste cité, elle offrira des monceaux de pierres, qui ne seront point animés par le génie des arts. Supposons qu'elle soit alors visitée par un voyageur sorti d'une nouvelle Palmyre : beaucoup d'hommes, dira-t-il, ont habité cette enceinte ; mais l'architecture étoit pour eux dans l'enfance, et ces ruines sans vie ne sont que des décombres.

La simplicité et la variété paroissent opposées ; cependant l'homme d'un talent réel ne sacrifie jamais la première de ces qualités, il semble en faire éclore la seconde. L'artiste médiocre se hâte de laisser la simplicité, dès qu'il veut frapper les regards ; et ses prétendues découvertes, ses innovations qu'il juge précieuses, sont bientôt dédaignées. Par exemple, on a construit des colonnes torses ; des colonnes fuselées, c'est-

à-dire renflées au milieu de leur tige comme un fuseau ; des colonnes à bossages qui, dans leur hauteur, ont des parties saillantes de distance en distance. Le goût a senti qu'il falloit rejeter ces inventions bizarres, et que la colonne simple est la plus agréable: elle présente un mélange de lignes courbes et de lignes perpendiculaires; ses trois parties ont des formes différentes, et l'élégance du chapiteau peut contraster avec la nudité du fût et de la base.

Ce n'est point dans la multitude des figures que le peintre habile cherchera les moyens de répandre la variété sur un tableau. Pour concentrer l'intérêt, il prend peu de personnages; mais l'attitude, les traits, la physionomie et le costume de chacun d'eux; les couleurs, les ombres, la lumière, lui servent à varier la scène sur laquelle il veut retenir long-temps nos yeux enchantés.

Les sentiments que les physionomies expriment, sont une source inépuisable de variété. Presque toujours les artistes grecs

employoient peu de figures. Timomachus représenta Médée au moment où, près de commettre le meurtre de ses enfants, elle hésite encore. Ses traits respiroient un mélange de fureur et de pitié maternelle; et les enfants sourioient, en regardant le poignard de leur mère. Existe-t-il de l'uniformité dans ce tableau ?

Il faut étudier la nature qui sait rendre différents tous les êtres. Si des jeunes gens se plaignent de leurs vains efforts pour opposer les figures entre elles, qu'ils s'adressent à Diderot. Avec son imagination vive, il leur dira brusquement : « Allez aux Chartreux ; « voyez là quarante moines, rangés sur deux « files parallèles ; tous font la même chose, « pas un ne se ressemble. L'un a la tête renversée en arrière, et les yeux fermés ; un « autre l'a penchée et renfoncée dans son « capuchon ; et ainsi du reste de leurs membres : je ne connois pas d'autre contraste (1) ».

(1) *Pensées détachées sur la peinture.*

La monotonie est dans les arts que juge notre oreille, ce que l'uniformité est dans ceux qui doivent plaire au sens de la vue. Ce n'est point en cessant d'être simple qu'on peut varier la musique : je vois, au contraire, que souvent les mêmes causes en bannissent les deux qualités qui nous occupent.

Il est des compositions savantes dans lesquelles, à défaut de chants expressifs, le musicien déploie les richesses de l'harmonie et le luxe de l'orchestre. Tant de magnificence, tant d'instruments employés, pour ainsi dire, sans relâche, excitent le mortel ennui de la monotonie. La complication n'est pas la variété ; et ses résultats, en musique, sont un bruit inintelligible.

Détruisons la simplicité d'une autre manière. Multiplions, dans un opéra, ces airs destinés à recevoir les broderies d'un chanteur à la mode. Je m'en rapporte à lui pour faire disparoître, sous les ornements, le peu d'expression qu'on leur a donné. Ces airs privés de sens, de caractère déterminé, fini-

ront par se ressembler tous, et par être ennuyeux, autant que le seroit une lecture faite dans une langue harmonieuse, que nous n'avons pas l'avantage de comprendre.

La musique simple, analogue aux paroles, est nécessairement variée. Les sentiments, les pensées ne pouvant être les mêmes, l'artiste qui leur obéit, évite la monotonie. S'il est toujours vrai, il donne de la variété au morceau le plus simple, aux nombreuses parties d'une grande composition; et, lorsqu'on parcourt ses ouvrages, on les voit différer entre eux, comme les airs d'un opéra qui ne se ressemblent point, quoiqu'on y reconnoisse l'esprit du même maître.

Grétry sut varier ses ouvrages, parce qu'il sut imprégner chacun d'eux de la couleur du sujet. Il faut avoir une prodigieuse abondance de richesses musicales, pour se dire : je ferai naître toutes les beautés qu'exige le sujet que je traite; vainement des beautés étrangères s'offrent-elles à mon imagination, je les rejette; elles viendront animer des

morceaux qui les appelleront, ou je n'en ferai jamais usage! Ainsi raisonnoit Grétry; et les hommes qui réunissent à l'abondance d'inspirations cette inflexibilité de goût, ont seuls le pouvoir d'exceller dans les arts.

Le genre de beautés qui me frappe toujours, en examinant les vastes conceptions poétiques, c'est la diversité des tableaux unie à la simplicité du sujet. Sous ce rapport, le plus ancien des poëmes sera l'éternel désespoir des hommes qui tenteront la carrière de l'épopée. Quand je rapproche, dans mon esprit, des scènes si différentes entre elles, les adieux d'Hector et d'Andromaque, la ceinture de Vénus, Priam aux pieds d'Achille, je reste confondu; je finis par trouver simples et justes ces éloges enthousiastes, universels, qui transforment Homère en une divinité, source d'inspirations poétiques.

La variété si nécessaire, lorsqu'on trace le plan d'un ouvrage, est essentielle encore pour embellir son exécution. La variété est la plus difficile, la plus rare des qualités du

style. Aucun des prosateurs françois n'a possédé mieux que Buffon le talent de composer artistement une phrase. Il fait un choix de mots élégants, nobles, harmonieux; et l'oreille et l'esprit le suivent, avec surprise, dans l'admirable mécanisme de ses brillantes périodes. Mais combien on s'abusoit lorsqu'on voulut placer cet écrivain au-dessus de Rousseau! La manière dont procède l'historien de la nature renouvelle sans cesse les mêmes beautés sous sa plume; des tons variés obéissent aux sentiments que Jean-Jacques éprouve. Né pour l'éloquence, tantôt il rend ses discours impétueux, tantôt il leur donne une persuasive onction; quelquefois, dans son enthousiasme, il s'élève et semble chanter des hymnes. On le voit, dans la carrière polémique, lancer de redoutables sarcasmes; et, quelle naïve élégance, quelle grâce ineffable il répand sur le premier chant du Lévite!

Les beaux-arts empruntent aux oppositions des effets enchanteurs ou terribles. On pourroit dire qu'un contraste est la variété

devenue plus saillante, en se concentrant sur deux objets; et que la variété est une suite de contrastes affoiblis. L'artiste le mieux instruit par la philosophie à toucher notre cœur, le Poussin, près d'une fête, place un tombeau. A la vue de cette scène mélancolique, on se rappelle des vers du chantre de Tibur, qui connut aussi le pouvoir de ces rapprochements; et l'imagination prolonge, dans une douce rêverie, les idées qu'inspirent le peintre et le poète.

Le délicieux épisode d'Herminie doit son charme aux oppositions qu'il présente. Cette femme délicate qui revêt une armure; les bergers effrayés à son abord, mais rassurés quand elle ôte son casque; ce vallon seul tranquille, au milieu des fureurs de la guerre; la jeune amante de Tancrède nourrissant les peines de son cœur, sous le toit hospitalier où respirent l'innocence et la paix; tous ces tableaux sont remplis d'intérêt et de grâce.

Accoutumés par notre raison éclairée et notre goût sévère, à demander dans la tra-

gédie le développement des caractères, le langage des passions et l'harmonie des vers, occupés de tant de beautés réunies, nous dédaignons une pompe stérile introduite pour le plaisir des yeux. Toutefois, si la pompe du spectacle ajoute à l'effet produit par l'action, elle mérite qu'on l'admire en cédant aux émotions qu'elle rend plus profondes. Où trouverai-je un exemple pathétique et frappant? A l'Opéra!.. Agamemnon, rassuré par l'ordre qu'il a donné, promet de livrer sa fille aux dieux, s'ils l'amènent en Aulide; et tout à coup, dans le lointain, on entend le chœur des soldats qui célèbrent l'arrivée d'Iphigénie. Quelle effrayante manière d'annoncer sa présence! Le chœur continue, il approche; Iphigénie paroît sur un char, avec sa mère heureuse du triomphe qui l'environne. Le contraste de cette fête avec la situation terrible des personnages objets de l'allégresse, déchire l'âme, exalte l'imagination. Il me semble qu'à la vue d'un pareil spectacle, le poète tragique doit éprou-

ver un sentiment d'envie, et le regret que la sévérité de la scène françoise ne permette pas d'y transporter cette pompe et ces chants dramatiques (1).

Je pourrois citer encore Alceste mourante, assistant aux jeux donnés pour célébrer le retour de son époux à la vie. Opposition sublime qui fut imaginée par Jean-Jacques.

Occupé de la variété, j'ai dû parler des contrastes. L'auteur médiocre en abuse aisément: ils perdent leur pouvoir s'ils ne sont très naturels; et notre esprit les juge alors avec d'autant plus de rigueur, qu'ils annoncent la prétention de causer une impression vive. Nous sommes de même fatigués bien-

(1) Est-il bien certain que le goût les repousseroit de notre scène tragique? Si Racine eût placé des chœurs dans *Iphigénie*, pourquoi ce spectacle n'eût-il pas terminé le premier acte? Je n'aurois vu contre ce projet qu'une objection très forte, tirée de la difficulté de faire croître l'intérêt et les émotions dans les actes suivants.

tôt de tous les petits contrastes, de ces antithèses qui laissent voir un travail minutieux, indigne de la grandeur des arts. Lorsqu'on cherche les moyens d'obtenir des effets durables, on est sans cesse ramené à sentir le prix de la simplicité.

CHAPITRE X.

DE L'ORIGINALITÉ.

Je voulois choisir un titre différent, le mot originalité, dans le langage vulgaire, réveille l'idée de bizarrerie, et souvent celle de ridicule. Mais ce mot, rappelé à son véritable sens, désigne seul une qualité que le génie imprime à ses ouvrages. C'est cette qualité qui vient en se mêlant aux autres, les rendre puissantes sur notre âme. Vainement réunirez-vous, dans un cadre étendu, la vérité, la simplicité et la variété; si vous les employez comme elles l'ont été mille fois, si vous ne savez leur donner une teinte nouvelle, n'espérez point nous attacher. C'est par des émotions que les arts excitent notre amour et charment notre vie. Lorsque les hommes qui les cultivent ne produisent que

des sensations foibles et connues, nous nous réveillons à peine pour examiner les pâles esquisses de ces imitateurs.

On pourra mériter l'estime, si l'on essaie de marcher fidèlement sur les traces d'un auteur célèbre. Mais, pour créer des monuments durables, il faut nous révéler des jouissances que les chefs-d'œuvres laissoient encore ignorées.

Un ouvrage original porte l'empreinte particulière du talent qui l'a conçu. Il étonne, il enchante; ses beautés nouvelles répandent des plaisirs que notre âme saisit avec avidité: l'habitude ne les a pas émoussés par son triste pouvoir, qui décolore les objets, affoiblit nos sentiments, et nous lasse de l'existence.

Les productions qu'enfante le génie sont toujours originales. Les grands hommes ne se ressemblent que par leur supériorité sur le vulgaire; chacun d'eux a son caractère, qui se communique à ses œuvres. La flamme d'un cœur pur anime les pages de Fénelon, ses douces vertus y respirent; leur grâce né-

gligée est celle de la sagesse. Bossuet imprime au langage, l'altière élévation de sa pensée; et, dans son étourdissante hardiesse, il contraint des expressions triviales à devenir gigantesques. Supposons Jean-Jacques moins irritable; ôtons-lui son désintéressement excessif, son orgueil et sa timidité, rendons-le heureux; son style pâlit, son éloquence est éteinte.

C'est dans la peinture qu'il paroît le plus difficile de se soustraire à l'imitation. Cet art exige de longues études d'atelier qui, nécessairement, font prendre à l'élève quelques-unes des habitudes de ceux qui dirigent sa main novice. Cependant, écoutons Léonard de Vinci. « Les grands génies, dit-il, se font « une *manière* qu'ils empruntent de l'idée et « de la façon dont ils voient la nature; quel- « ques-uns la puisent dans toutes les meil- « leures sources, sans s'attacher à aucun « maître particulier: mais ceux dont le génie « borné ne les rend pas capables de s'en faire « une propre, choisissent parmi les maîtres

« celui qui leur plaît davantage, le suivent « pas à pas, et ajoutent leurs défauts à ceux « du modèle. Il faut se faire un devoir d'imi- « ter les grands artistes dans la noblesse de « leurs pensées, dans le sublime de leurs « idées, non dans leur manière de peindre ».

Quand les musiciens croient honorer un compositeur célèbre, parce qu'ils en insultent un autre, ignorent-ils que la route des succès est tracée par l'impulsion qu'on a reçue de la nature? L'esprit de parti disoit à Gluck : suivez le système de Piccini! à Piccini : prenez les accents de Gluck! L'un ou l'autre pouvoit-il se transformer en son émule?

Une conception est originale, dès qu'une nuance très sensible la distingue des belles conceptions du même genre. Le Tasse n'a point l'étonnante singularité de Milton; mais le poëme de la *Jérusalem* reçoit du caractère chevaleresque et mélancolique de son auteur, une empreinte particulière. Les physionomies de ses personnages, les scènes d'Herminie, de Clorinde et d'Armide, sont

nouvelles pour nous. Si l'on pense que Didon fut le modèle d'Armide, on voit comment il est possible de se montrer original, en donnant à ses imitations une couleur distincte et remarquable.

Nous voulons des sensations, elles seules nous font apercevoir et goûter l'existence : il est essentiel que l'habitude ne les ait point affoiblies ; c'est pourquoi tant d'importance est attachée à l'originalité dans les arts.

Les sensations devenant moins vives lorsqu'elles se répètent, les peuples voient bientôt s'éteindre leurs jours d'enthousiasme. L'inexpérience dispose à l'étonnement la jeunesse, son âme neuve reçoit avec surprise les émotions flatteuses, et se montre reconnoissante envers le plaisir. Mais, quand le temps nous a familiarisés avec les prodiges des arts, nous devenons sévères pour nous dédommager de n'être plus sensibles ; et, juges rigoureux du talent, même en estimant ses efforts, nous recevons les plaisirs qu'il nous offre, comme une dette qu'il acquitte.

On doit attribuer surtout à la nouveauté, les effets merveilleux que produisirent les premières ébauches des arts; et qui donnèrent naissance à tant de fables intéressantes, dont l'imagination des hommes n'est pas encore entièrement détrompée. Beaucoup de prodiges s'expliquent, lorsqu'on voit les insulaires d'O-Taïti écouter, avec extase, les sons d'une cornemuse qu'un matelot leur fait entendre. Je suis loin, cependant, de croire sans génie les premiers poètes qui charmèrent les Grecs. Leurs essais, même informes, étoient des créations heureuses; et les hommages qu'obtinrent les inventeurs de la lyre et des vers, furent la digne récompense des plaisirs qu'ils venoient enseigner aux humains. Mais, si le sort eût fait paroître Orphée dans un siècle de lumières, quelle différence entre les éloges qu'on lui eût accordés, et les fables ingénieuses qu'inspira le pouvoir de ses chants! Les statues, avant Dédale, représentoient des hommes immobiles, les yeux fermés, les bras collés contre le corps: dans

les siennes, il sut imiter la nature, en leur donnant des attitudes variées; aussitôt le bruit se répandit que Dédale avoit animé ses statues, qu'on les avoit vues respirer et marcher.

Nous retrouvons l'influence de la nouveauté, à l'époque où les arts sortirent d'un long sommeil. La Vierge de Cimabué, foible essai de peinture, excita dans Florence des transports d'admiration et de joie. Les honneurs inventés jadis pour les guerriers qui sauvoient la patrie, furent décernés aux poëtes qui venoient l'enchanter : Paris et Rome offrirent à Pétrarque le laurier des triomphateurs. Une sorte d'ivresse agitoit des hommes fiers de s'éclairer ; et la foule regardoit comme un être surnaturel, celui dont elle entrevoyoit confusément les titres de gloire. A mesure que les lumières se répandent, l'admiration diminue. Il n'existe plus le même intervalle entre le créateur d'une belle production, et ceux qui la contemplent. L'habitude a rendu les sensations moins vives,

les usages opposent des barrières à l'enthousiasme ; et, chez les peuples dont l'imagination s'éteint, s'il est une cérémonie où la reconnoissance publique ose encore éclater, où des chants de gloire accompagnent le fils des muses, c'est sa pompe funèbre !

Quand les efforts de quelques auteurs ont ouvert la carrière des lettres, sans que personne ait su la parcourir, le génie se trouve environné de tous les secours qui peuvent assurer ses succès. Il choisit parmi des sujets riches ; il dispose d'une langue neuve, qu'il perfectionne et qu'il fixe à son gré ; ses lecteurs saisissent avidement des beautés, d'autant plus enivrantes qu'ils en jouissent pour la première fois, et que l'inexpérience, favorable au plaisir, les empêche de juger ses défauts.

Alors se forment ces réputations agrandies par l'enthousiasme des peuples reconnoissants. Les pères ordonnent à leurs fils de révérer les hommes qui leur ont apporté des jouissances nouvelles ; et les générations suc-

cessives osent à peine examiner cet ordre, religieusement transmis d'âge en âge. Enflammé par le génie de l'invention et des vers, dans quelque siècle qu'il eût vécu, Homère eût été l'honneur de sa patrie. Mais ce poëte, aimé du ciel, reçut le jour à l'époque la plus heureuse : père des muses et des dieux, il s'avance environné des acclamations des Grecs; chaque siècle grossit son cortége, et la durée de sa gloire sera celle du monde.

Une opinion très fausse et très répandue, c'est qu'il est moins difficile de produire des chefs-d'œuvres lorsqu'on a des modèles, que dans un temps où ces modèles n'existent pas. Il est plus aisé d'éviter des fautes grossières; il devient toujours plus difficile de créer des ouvrages originaux et des beautés nouvelles.

Supposons que le premier orateur qui paroît chez un peuple, se distingue par sa véhémente éloquence. Il laisse une belle carrière : le second orateur entraînera des suffrages par sa douce et séduisante onction. Les élèves vont se multiplier; et, généralement, on

parlera mieux qu'avant les jours où la tribune fut illustrée. Mais des succès éphémères ne sont pas ceux qui nous occupent; et nos regards cherchent des hommes qui rempliront, dans l'histoire des lettres, une place éclatante. Combien les vrais succès sont déjà difficiles! Un troisième orateur essaiera-t-il de créer un nouveau genre d'éloquence? d'exciter l'admiration par la noblesse et la pompe de ses pensées? Ce genre peu susceptible de mouvement, convenable à peu de sujets, est moins puissant que les deux autres. Suivra-t-il, avec timidité, les traces d'un de ses prédécesseurs? Voudra-t-il, sans consulter son caractère, réunir leurs genres opposés? Toujours il doit lutter avec une grande infériorité de moyens de succès. Qu'un esprit superficiel, le voyant agité par la pensée des obstacles qui s'opposent à son triomphe, lui dise: nous avons des modèles, ils ont aplani pour vous des difficultés nombreuses: ils m'en ont suscité d'autres! s'écriera-t-il indigné: rendez-moi les secours et les obsta-

cles qu'ont trouvés vos premiers orateurs ; ouvrez une carrière, et je saurai la parcourir !

Quelques personnes attribuent à la différence des esprits, l'infériorité des ouvrages qui succèdent à ceux dont s'enorgueillit un grand siècle. Cette opinion ne peut être prouvée ; elle étonne la raison : comment à des époques si rapprochées, sous le même ciel, les esprits seroient-ils si différents? Il est possible néanmoins que, dans tel espace de temps, la nature prodigue, plus que dans tel autre, le genre d'organisation qu'exigent des travaux brillants. Mais, sans nous arrêter à cette cause douteuse, observons-en d'autres qui sont évidentes, et qui suffisent pour entraîner la décadence des lettres, après leur courte prospérité.

Un sujet heureux est celui qui, sans blesser les principes du goût, a peu de ressemblance avec les sujets déjà traités d'une main habile, et qui, par conséquent, fera naître des émotions nouvelles, dignes de plaire au

lecteur, au spectateur éclairé. A mesure que les combinaisons se multiplient, ils deviennent rares ces grands sujets, ces sujets entièrement neufs qui, d'abord, s'offrirent et fécondèrent le génie.

Le langage ne conserve point une jeunesse éternelle : des mots souvent employés perdent l'originalité qui les caractérisoit ; leur énergie s'affoiblit, et leur grâce s'efface ; les métaphores n'ont plus l'éclat, les tours n'ont plus la vigueur ou le charme que leur donnoit la nouveauté. Les langues s'usent ; et cette cause de décadence ignorée de la plupart des lecteurs, désole le talent par son inévitable influence.

Enfin, les auteurs cessent d'être environnés d'une atmosphère d'enthousiasme. Une partiale et décourageante sévérité s'exerce sur leurs ouvrages ; car on croit faire preuve d'esprit en découvrant un défaut, et l'on ne pense plus qu'il y ait du mérite à sentir les beautés.

Alors, les sciences enlèvent aux lettres des

talents distingués. En général, si dans la jeunesse on éprouve l'ardeur de se survivre, on compose des vers, on veut être poëte. Mais, quand la réflexion commence à dessiller les yeux, si l'on aperçoit les obstacles semés dans la carrière poétique, et si, cependant, un désir de gloire agite toujours l'âme, on tourne ses regards vers des routes nouvelles. Alors des hommes qui réunissent l'étendue d'esprit et la vivacité d'imagination, abandonnent leurs essais littéraires, pour se consacrer à d'austères études. Long-temps après ce sacrifice, au milieu même de leurs succès, quelques-uns d'eux songent en soupirant aux illusions qui, tant de fois, ont flatté leur jeunesse : ils ressemblent à celui qui, sur une terre étrangère, où les plaisirs l'environnent, regrette encore sa patrie, dont il a fui les troubles et les périls (1).

(1) Comment une carrière ne seroit-elle pas abandonnée, lorsqu'un grand concours de circonstances y multiplie les obstacles ? Des changements dans nos

Quelques écrivains, à cette même époque, semblent nés pour hâter la ruine des lettres. Tous les obstacles qui s'opposent aux succès

usages, des changements dont on n'aperçoit point, au premier coup d'œil, les rapports avec les arts, exercent sur eux une prodigieuse influence, et peuvent rendre tel ou tel genre d'ouvrages très difficile à cultiver. Par exemple, je vois bannir la gaîté du premier de nos théâtres; les loges et même le parterre, trouvent grossiers Molière et Regnard; les comédiens croiroient déroger à leur dignité, s'ils nous égayoient en jouant les pièces de Dancourt. Cette espèce de proscription a, sans doute, plusieurs causes: la satiété du public, l'intérêt de quelques acteurs qui jouent mal la bonne comédie, fort bien la mauvaise, etc. Mais une autre cause résulte d'un changement dans nos mœurs. Les premiers juges de nos poètes comiques fréquentoient des lieux de réunion, où le vin leur donnoit une gaîté vive et franche, qu'ils portoient au théâtre. La joie ne préside plus à nos assemblées, nous prenons gravement des glaces et du café. Pauvres poètes comiques! si nous rions encore, c'est par débauche; et nous allons nous cacher pour voir d'ignobles farces sur les plus vils tréteaux.

éclatants, se réduisent à la difficulté de causer des sensations nouvelles. Les chefs-d'œuvres n'ont révélé que les effets du beau; l'exagéré, le gigantesque, le bizarre, peuvent donc éveiller un trouble jusqu'alors inconnu. Si les auteurs qui s'emparent de tels secours, sont doués d'un caractère ardent, d'une imagination brillante, ils se font écouter. Eh! comment n'applaudiroit-on pas un langage qui prouve du talent, et porte dans l'âme des émotions non encore ressenties? Les pensées vagues, les formes singulières, les paroles étranges deviennent les seules qu'on admire; et les chefs-d'œuvres consacrés par la vénération des siècles, pâlissent devant des productions éphémères que le goût désavoue.

Il est des temps où les difficultés sont immenses, pour offrir des conceptions originales, en laissant aux beaux-arts la pureté que leur ont donnée les grands maîtres. N'imaginons pas, toutefois, qu'il nous appartienne de marquer les bornes du génie, et de calculer son pouvoir. Si, dans un siècle de déca-

dence, il espère créer un ouvrage où brillera la jeunesse des arts, encourageons son essor. Mais qu'il commande les suffrages; et, loin de descendre vers la multitude, qu'il plane sur elle et l'éclaire. Un chef-d'œuvre nouveau, paroissant au milieu d'essais dépourvus de verve, ou privés de goût, doit produire l'effet de la lumière dissipant les ténèbres. Supposât-on les esprits dégradés à tel point qu'il fût impossible de les rappeler à l'amour des beautés simples, il faudroit encore dédaigner de honteux succès. Toujours il existe quelques hommes fidèles admirateurs du beau, religieux amis du vrai; c'est pour eux et pour l'avenir qu'il faudroit chercher un sujet fécond, et tenter de rajeunir la langue par des inspirations nouvelles.

Est-on certain, cependant, que le goût de ces hommes isolés prévaudra? Quelle garantie le petit nombre donne-t-il de sa sagesse, quand la foule l'écoute avec dédain, et se flatte d'un triomphe assuré? Le goût de ces juges peu nombreux doit un jour prévaloir, parce

qu'une longue expérience atteste sa pureté. C'est celui des écrivains qui rendirent illustres les siècles de Périclès, d'Auguste, de Léon X et de Louis XIV. Dans ces grands siècles de la littérature et des arts, les idées sur le beau se retrouvent à peu près les mêmes; on connoît donc les idées que la nature humaine, aux époques de sa gloire, se formera toujours de la beauté. L'opinion des juges que réclame le génie sera celle de la postérité, parce qu'elle est l'opinion des siècles de lumières, dont ils ont recueilli l'héritage.

CHAPITRE XI.

DU COMPLÉMENT DU BEAU.

Nous avons observé la grandeur, le vrai, la simplicité, la variété et l'originalité; ces qualités me paroissent constituer essentiellement le beau dans les arts. Un ouvrage, en les réunissant, produira des émotions vives; cependant, il laissera peut-être à désirer encore ce qui donne à la beauté son charme le plus heureux.

Le mérite de l'exécution, dans les arts, peut suffire pour élever notre âme. Toujours un chef-d'œuvre réveille des idées de supériorité, de talent et de gloire, qui chassent loin de nous les idées puériles et basses, dont le vulgaire est agité. Des formes suaves, des sons enchanteurs captivent mon imagination; et les beaux-arts font palpiter mon cœur, alors même que les artistes ne songent qu'à nous

plaire. Mais si le talent d'exécution est consacré à des sujets qui, pleins de nobles pensées, sont par eux-mêmes dignes d'enthousiasme, à quelle élévation tant de moyens de succès réunis ne transporteront-ils pas notre âme?

On conçoit le beau à son plus foible degré, lorsqu'on suppose ses effets bornés à charmer l'oreille ou la vue. Il brille d'un nouvel éclat lorsqu'il fait naître nos réflexions ou nos rêveries. Veut on enfin le contempler dans sa plus haute perfection? il faut se représenter le génie liant sa cause à celle de la morale, et ses prodiges concourant à nous rendre meilleurs:

Flatter les sens est un moyen puissant dont le génie dispose, pour remplir la mission qui lui fut confiée. Son but est d'imprimer une noble direction à toutes nos facultés.

Trop souvent des artistes négligent les grandes impressions qui doivent résulter du choix des sujets et de la manière de les concevoir. Studieux pour la partie matérielle des arts, ils semblent oublier leur partie morale: soit

qu'ayant consacré leur jeunesse à des travaux d'atelier, ils sentent peu l'avantage de s'élever aux méditations de la philosophie; soit qu'enivrés des beautés que présente exclusivement l'art dont ils sont épris, ils aient moins d'enthousiasme pour l'invention, qui se retrouve dans tous les arts, et sur laquelle un amateur même peut donner des aperçus ingénieux.

N'oublions point que le beau manifeste sa présence en élevant notre âme, et nous jugerons combien il importe que le choix des sujets et le talent d'exécution réunis concourent à nous enflammer. C'est d'une idée morale que naît le complément du beau.

Observons la nature, consultons ce modèle éternel qui s'offre aux regards des générations successives. Les œuvres du créateur, en déployant sous nos yeux leur grandeur, leur simplicité et leur variété, auroient pu ne causer que l'admiration; c'est l'empreinte d'un pouvoir bienfaisant et sage qui les rend attendrissantes. Leur beauté physique excita l'éton-

nement des premiers hommes; mais leur beauté morale inspira les hymnes de reconnoissance et d'amour.

Dans l'ordre physique, le chef-d'œuvre de la nature est la figure virginale d'une jeune fille, dont les traits réguliers sont embellis par la fraîcheur de son âge. Cependant, pour qu'elle soit un modèle de perfection idéale, il faut encore qu'un sentiment plein d'innocence et de charme, tel que la piété, la pudeur ou l'amour, anime sa physionomie et lui donne une expression céleste.

Je considère, sans m'être informé du sujet, la gravure qui représente le *Testament d'Eudamidas*. Quelle simplicité dans cette composition! Quelle vérité dans toutes les figures! Cet homme est mourant, il dicte ses dernières volontés. Celui qui les reçoit, habitué à de tristes spectacles, écrit avec indifférence. Le médecin pose sa main sur le cœur du malade; un mouvement de sa tête et son regard m'annoncent qu'il n'y a plus d'espoir. La douleur de ces deux femmes placées au pied du

lit, la différence de leurs âges, indiquent assez que l'une est la mère, l'autre la fille de l'infortuné qui touche à ses derniers moments: elles l'entendent parler de leur sort, et gémissent sur elles-mêmes et sur lui. Tout est clair dans ce tableau. La chambre où sont les personnages annonce la pauvreté ; un bouclier, un sabre, appendus au mur, m'apprennent que le mourant a servi sa patrie; et je puis juger qu'il a moins à léguer des richesses que des exemples de vertu. Déjà cette scène m'intéresse; mais on me dit quel en est le sujet, ou je lis au bas de la gravure : *Je lègue ma mère à Arétée pour la nourrir et en avoir soin dans sa vieillesse. Je lègue ma fille à Charixène, pour la marier avec une aussi grande dot qu'il pourra lui donner; et si cependant l'un ou l'autre vient à mourir, j'entends que le legs que je lui ai fait revienne au survivant.* La sublimité de ces mots se répand sur le tableau; mes entrailles sont émues, et je ressens l'enthousiasme qu'inspirent le talent et la philosophie du Poussin!

Voyez l'influence des idées morales qu'appellent ou repoussent les ouvrages des hommes. Un tombeau s'élève : nous contemplons ces figures, ces marbres animés qui gémissent sur une froide cendre. Que la reconnoissance publique grave sur ce tombeau un nom cher à l'humanité, nous rendons grâce au génie du noble emploi de ses merveilles. Qu'au contraire la flatterie burine lâchement sur la pierre un nom déshonoré, l'admiration s'éteint, et le dernier regard est celui du mépris.

On connoît peu la nature humaine, si l'on croit superflu que les arts s'attachent à produire des impressions morales. Plus d'une fois, sans doute, nos affections et nos souvenirs nous ont fait nommer charmants des objets qui ne pouvoient séduire d'autres yeux que les nôtres. On s'étonne, on plaisante alors qu'un vieillard regrette les modes de sa jeunesse et qu'il en fasse l'éloge. Mais cette antique parure que, dans un portrait, nous trouvons singulière ou même ridicule, ressemble à celle qu'embellissoit une jeune fille quand

le cœur du vieillard s'émut d'amour pour la première fois. Une manière de chanter bizarre et surannée, lui rappelle des fêtes brillantes, et peut-être le son d'une voix chérie. Meilleurs observateurs, démêlons les causes des jugements que porte la vieillesse; nous cesserons de sourire, nous l'écouterons avec un doux intérêt.

Si les idées attendrissantes ont le pouvoir de transformer les objets qui, par eux-mêmes, n'ont rien de séduisant, quel attrait doivent-elles répandre sur ceux qui sont dignes de plaire? Les beaux sites ne reçoivent-ils pas une beauté nouvelle, lorsqu'ils réveillent d'heureux ou de mélancoliques souvenirs? Au milieu des monts Euganéens est le vallon solitaire où Pétrarque se choisit un asile, et, d'une main affoiblie par l'âge et le malheur, fit résonner les derniers accords de sa lyre. Avec quel enchantement ses yeux parcouroient ce vallon! Quel trouble remplissoit son âme attendrie! Ce vallon ressemble à celui de Vaucluse.

Touché des avantages qu'enfante l'alliance du bon et du beau, long-temps je crus ces qualités inséparables. Elles n'en forment qu'une seule, disois-je : le bon, c'est le beau dans l'ordre moral ; le beau, c'est le bon dans l'ordre physique. Mais l'utile est la base nécessaire du bon ; et l'on doit reconnoître que, sans lui, le beau peut exister. Si je demande pourquoi ce chapiteau est entouré d'un feuillage d'acanthe, pourquoi l'on a sculpté cette frise avec soin, on répondra : parce que ces ornements sont agréables ; on ne sauroit dire : parce qu'ils sont utiles. Toujours les degrés du bon doivent être calculés sur les divers degrés d'utilité qu'il présente. Ce n'est pas de même que nous jugeons le mérite des monuments des arts. La statue d'un vil courtisan remporte le prix sur celle d'un héros ou d'un sage, qui n'offre ni des proportions aussi justes, ni des traits aussi réguliers. Je regrettai l'opinion qu'il me falloit abandonner. J'en couvrirois l'erreur par tant de raisons spécieuses que je pourrois essayer de la défendre ; mais, quel-

que plaisir qu'on goûte en soutenant un système, l'amour et la recherche de la vérité procurent des plaisirs plus vifs et plus durables.

Si, comme une tradition vague semble l'annoncer chez tous les peuples, si la terre eut un âge d'or, l'homme dans son heureuse enfance ne distingua point le bon, l'utile et le beau; ces trois qualités n'en formoient qu'une à ses yeux. Sans doute il attacha d'abord l'idée de la beauté à sa jeune et timide compagne, au ruisseau dont il respira la fraîcheur avec elle, à l'arbre chargé de fruits qui leur présenta l'abondance. Son admiration naïve et pure naissoit toujours de sa reconnoissance. Ignorant que le beau peut être séparé de l'utile, souvent il dut porter des jugements très différents des nôtres. Un orage terrible, la mer en courroux, un site effrayant, sont des objets que nous nommons sublimes, c'est-à-dire beaux par excellence. Quand l'homme simple et bon rencontra des sites pareils à ceux que le voyageur contemple dans

les Alpes, il quitta précipitamment des lieux où la nature se montroit à lui bouleversée. Quand il vit les nues s'amonceler sur sa tête, et qu'il les entendit mugir; quand il vit la mer s'élancer sur ses rivages et les dévorer, il s'enfuit avec horreur.

A l'aspect de ces scènes lugubres, pour éprouver d'autres sentiments que ceux de la tristesse et de l'effroi, il faut être avancé dans la civilisation qui, sous tant de rapports, ressemble à la dépravation. Ces grandes scènes reçoivent quelque attrait de leur contraste avec la mollesse et la sécurité des villes; elles en reçoivent aussi de leur analogie avec les sentiments sombres et mélancoliques dont les cœurs sont tourmentés. Mais alors, la dépravation des hommes influe sur leurs jugements à tel point qu'ils admirent des horreurs morales, aussi bien que des horreurs physiques, dès qu'elles étonnent l'imagination par un caractère de grandeur et d'audace.

Chez les peuples corrompus, le bon peut être séparé du beau; cependant, combien

leurs rapports sont encore intimes! Ces deux qualités doivent tellement se donner des secours mutuels que, si l'une existe dans une production des arts, et que l'autre s'y fasse désirer, l'ordre est troublé, nos idées sont pénibles. Ainsi, nous voyons à regret un monument sans goût retracer le souvenir d'une action héroïque; ainsi nous gémissons quand nos regards tombent sur les fruits honteux de l'esclavage et de la prostitution du talent.

Au récit des actions magnanimes, à l'aspect des chefs-d'œuvres, on ressent de nobles transports; et, fier d'appartenir à la nature humaine, on croit pouvoir aussi l'honorer. Les effets du bon, ceux du beau sont à peu près semblables; ils plaisent aux âmes élevées, il les rendent meilleures et plus heureuses.

La même analogie existe dans les moyens de produire le bon et le beau. Qu'un homme fuie les routes vulgaires; épris de la retraite, qu'il y cultive l'amitié, les arts et la philosophie, il reçoit les douces inspirations qui

font naître des pages éloquentes et des actions généreuses.

Fermer son cœur aux viles ambitions, est le premier moyen pour s'élever dans ses pensées, vers le beau idéal. L'amour des arts sert aussi la vertu; il chasse les vains projets, les noirs soucis, qui poursuivent et corrompent la multitude. A dieu ne plaise qu'un fastueux appareil me semble nécessaire pour inspirer des affections que l'homme le plus simple peut connoître et chérir! mais, lorsque la société se déprave, que les désirs intéressés et les passions basses fermentent dans son sein, le temple des arts est un asile où l'on peut se garantir encore de la contagion.

Quelques distinctions, faites de bonne foi, éclairciroient les questions relatives à l'influence des lettres sur les mœurs. Il est des jours de paix et d'innocence où les peuples ignorent le luxe des plaisirs; les mœurs ont alors toute leur pureté; et l'on répandroit chez ces peuples heureux de funestes lumières, en leur enseignant à créer des jouissances

que ne donne pas la vertu. Pour qu'on voie naître et briller la pompe séduisante des arts, il faut que les besoins se multiplient, que l'imagination acquière de l'effervescence, et que la sagesse oublie son austérité. Par un étrange phénomène, les arts nés de l'altération des mœurs, en retardent la dégradation. Le feu qu'ils alimentent dans les cœurs, moins pur que celui de la vertu, est cependant un feu descendu du ciel. L'artiste a besoin de trouver quelque élévation dans les êtres qu'il veut émouvoir. Si la fierté, l'indépendance, l'amour de la patrie et de la gloire, sont livrés au ridicule par la dépravation toujours croissante, le beau s'éclipse et disparoît. Il reste quelques hommes capables de le produire encore, mais à quels juges soumettroient-ils leurs ouvrages? On ne les comprend plus; tout sert à les décourager, et leur âme succombe. Ainsi, dans les contrées que la peste ravage, les hommes les plus robustes, ceux que n'a point atteint le mal contagieux, ressentent cependant un

morne accablement, et l'invincible dégoût de l'existence.

L'étroite alliance du bon et du beau leur fait subir un même sort, dans ces temps déplorables où les liens de la société paroissent près de se dissoudre. Quand le bon est proscrit, le beau s'exile : plus d'enthousiasme alors, plus de rêveries, plus d'émotions touchantes; il ne reste que des passions cupides, et des plaisirs grossiers.

CHAPITRE XII.

EXAMEN CRITIQUE DU PRINCIPE ÉNONCÉ SUR LE COMPLÉMENT DU BEAU.

Je crois nécessaire à la perfection des chefs-d'œuvres, qu'ils réveillent des idées morales. Ce principe est cependant susceptible d'être contesté, et ses fausses interprétations pourroient conduire à dégrader les arts.

Soutenir votre principe, me dit-on, c'est demander que les beaux-arts instruisent, tandis que leur objet est de plaire. Ils viennent flatter nos sens, enchanter notre imagination, et nous bercer d'heureux songes : en exigeant qu'ils soient plus utiles, on les dépouille de leur attrait ; ils répandent la tristesse et l'ennui.

Les beaux-arts, je le sais, répugnent à donner une instruction froide, et veulent agir sur notre raison moins que sur notre cœur. Mon

seul but est de rêver à leurs charmes ; et, si j'ai fait intervenir les idées morales, c'est que le beau les appeloit, et que, sans elles, je ne trouvois que des voluptés imparfaites.

Il est un genre d'enseignement dédaigné par le goût; il en est un autre qui lui sert à former le complément de nos plaisirs et du beau.

Si l'on examine successivement un drame lourd et froid, une pièce d'intrigue amusante, un ouvrage où le comique naît des caractères et des mœurs, on voit d'abord l'art se dégrader par des leçons pédantesques; on le voit donner ensuite des plaisirs éphémères; on le voit enfin porter nos jouissances au plus haut degré que puisse leur faire atteindre le poète comique.

Les maximes et les tirades philosophiques ne rendent point la tragédie féconde en longs souvenirs. C'est moins la somme de nos idées que l'énergie de nos sentiments qu'il faut accroître par les prestiges de la poésie. Les hommes connoissent les idées

morales, le courage de les suivre leur manque. Répéter peu ces idées, en inspirer l'amour, voilà ce qui est à la fois le plus utile et le plus poétique.

Il faut animer les compositions des arts : le paysagiste place des figures dans ses tableaux ; et le poète didactique interrompt ses préceptes, pour nous attendrir au récit de faits intéressants. Mais on peut également remarquer que chaque genre d'ouvrages reçoit un nouvel attrait en s'éloignant de la futilité. Une douce philosophie rend plus aimables les poésies légères. Le roman qui nous attache présente ou de fidèles tableaux de mœurs, ou quelques pages de l'histoire du cœur humain. En observant l'homme, toujours on reconnoît qu'un peu de gravité doit se mêler à ses plaisirs, pour les rendre plus profonds et plus vifs.

Craignons de tracer une fausse théorie. Le système qu'un jeune homme adopte, sur l'art objet de ses veilles, lui fait déployer ses talents avec éclat, ou l'empêche de jamais ob-

tenir les succès que lui destinoit la nature. L'école françoise, long-temps maniérée, doit s'enorgueillir aujourd'hui de ses compositions admirables. Peut-être d'aussi grands talents que ceux de l'époque actuelle, existoient-ils sous le règne de Louis XV; un faux système les égaroit. Quelques exemples rappelèrent les élèves à l'étude de la nature et de l'antique. Le génie redevint simple et fier; le beau frappa ses regards, il le reproduisit dans ses œuvres.

On juge avec dédain ces prétendues comédies où l'esprit remplace la gaîté, ces dialogues subtils que le parterre n'a jamais compris, et que les loges n'entendent plus. Les auteurs de ces foibles drames n'étoient point dépourvus de talent; ils se trompoient sur le but de l'art qu'ils essayoient d'enrichir. Peintres frivoles d'une classe brillante de la société, ils ne songeoient pas que cette classe étoit la moins nombreuse; que ses mœurs appartenoient à tel cercle, à tel moment; que son langage devenoit inintel-

ligible, hors des salons et des boudoirs. Ils choisissoient mal les sujets de leurs observations : quelquefois ils observoient avec justesse ; et, si des vues plus saines les eussent dirigés, peut-être nous auroient-ils laissé des ouvrages durables.

En écoutant la musique de certains compositeurs, qui ne gémiroit des résultats d'une fausse théorie? Ces artistes créoient des chants heureux, et le public leur prodiguoit ses applaudissements. J'ignore par quelle influence, tout à coup, renonçant à plaire, oubliant leurs succès, ils n'ont désiré que d'être savants en musique. Leurs arides productions, où les difficultés sont vaincues sans intérêt et sans charme, ne flattent ni le cœur ni l'oreille. Un bruit assourdissant sort de leur orchestre; et s'ils essaient de retrouver encore des chants mélodieux, vain espoir, leur sensibilité ne peut renaître ; les calculs de l'esprit ont éteint l'inspiration dans leur âme.

L'objection que j'ai citée contre le prin-

cipe sur le complément du beau, n'eût paru solide qu'en interprétant faussement ma pensée; mais il est une autre objection plus digne d'examen.

Des hommes très éclairés pourront me dire : vous avez senti qu'il est de l'essence du beau d'élever notre âme; et vous vous êtes hâté de conclure que le génie doit choisir des sujets qui, par eux-mêmes, nous causent cette grande impression. Souvent on ne produit pas l'effet qu'on souhaite, parce qu'on tente d'assembler trop de moyens de l'obtenir. Etudiez mieux la nature des arts; ils doivent plaire à nos sens, et c'est en les pénétrant d'une volupté pure qu'ils élèvent notre âme. Si vous compliquez les idées et les travaux de l'artiste, vous lui ferez négliger ses vrais moyens de succès. Lessing, dans un ouvrage qui fait honneur à la littérature allemande, donne sur les arts du dessin une théorie judicieuse et fine, qu'on ne sauroit concilier avec la vôtre. Voici quelques-unes de ses réflexions qui prouvent la con-

noissance parfaite du sujet dont il parle.

« Les arts du dessin sont les seuls qui puis-
« sent peindre la beauté des formes, ils n'ont
« pas besoin pour cela du secours des autres
« arts; ceux-ci, au contraire, doivent y re-
« noncer absolument. Il est donc incontes-
« table que cette beauté que les arts du dessin
« sont seuls en état de rendre, ne peut être
« que leur véritable but.

« Ce que l'un des beaux-arts peut produire
« sans le secours d'aucun autre art, doit être
« seul le but propre de cet art: pour la pein-
« ture, c'est la beauté du corps.

« On n'imagina les tableaux d'histoire que
« pour peindre à la fois des beautés corpo-
« relles de divers genres.

« L'expression, la représentation du trait
« d'histoire que l'on choisissoit, ne fut jamais
« le principal but du peintre. L'histoire n'é-
« toit pour lui qu'un moyen. Son but final
« étoit de peindre *la beauté diversifiée.*

« Les peintres modernes ont fait le con-
« traire. Chez eux, le moyen est évidemment

« devenu la fin. Ils peignent l'histoire pour « peindre l'histoire; et ils ne songent pas « qu'en agissant ainsi, ils réduisent leur art « à n'être plus que l'auxiliaire des autres arts « et des sciences, ou que du moins le secours « de ces arts et de ces sciences leur devient si « indispensablement nécessaire, que leur art « perd toute la valeur, toute la dignité d'un « art primitif (1). »

Avant de réfuter ce qui me paroît inexact dans cette théorie, je cède au plaisir de m'arrêter sur ce qu'elle a d'intéressant et de vrai. Elle nous fait, mieux que toute autre, juger qu'il est de l'essence des arts de charmer, de ravir nos sens; que la peinture nous enchante surtout lorsqu'elle crée des formes pures et divines: oui, pour s'immortaliser dans les arts du dessin, il faut être idolâtre de la beauté. Mais interdirons-nous au peintre,

---

(1) *Du Laocoon ou des limites respectives de la poésie et de la peinture*, traduit par M. Charles Vanderbourg.

au statuaire de songer à réveiller des souvenirs de gloire et de vertu? Leur ôterons-nous une espérance si digne d'enflammer leur talent? Seront-ils exclus de cette ligue des hommes de génie, appelés à répandre des sentiments généreux et des pensées consolantes?

Les artistes grecs n'auroient point voulu restreindre leurs moyens de succès, en se bornant à peindre la beauté diversifiée; et, pour l'intérêt même de nos plaisirs, ils eussent adopté des idées plus vastes. Qu'on interroge ceux de leurs monuments que nous possédons, et le souvenir de ceux que le temps a détruits. Certes, il s'occupoit d'une idée morale, ce Polygnote qui peignit la prise de Troye, ou plutôt les suites de cette grande catastrophe. J'emprunte une partie de la description que Barthélemy donne de son tableau, qui se voyoit à Delphes.

« . . . . Ici, c'est Hélène accompagnée de
« deux de ses femmes, entourée de Troyens
« blessés, dont elle a causé les malheurs; et

« de plusieurs Grecs qui semblent contem-
« pler encore sa beauté. Plus loin, c'est Cas-
« sandre assise par terre, au milieu d'Ulysse,
« d'Ajax, d'Agamemnon et de Ménélas, im-
« mobiles et debout auprès d'un autel : car,
« en général, il règne dans le tableau ce
« morne silence, ce repos effrayant dans le-
« quel doivent tomber les vainqueurs et les
« vaincus, lorsque les uns sont fatigués de
« leur barbarie et les autres de leur exis-
« tence (1). »

Je me plais également à citer ce tableau d'Aristide. Au milieu des horreurs d'un assaut, une femme, dont un coup de lance a déchiré le sein, allaite encore son fils. L'amour maternel anime sa figure mourante ; et l'on voit cette mère occupée de la crainte de nuire à son enfant, s'il vient à sucer le sang avec le lait (2). Ce tableau n'est-il pas empreint du

(1) *Voyage d'Anacharsis*. Ch. 22.

(2) Il y a des différences dans les descriptions de cet ouvrage ; j'ai suivi celle de Dubos.

sentiment moral le plus attendrissant ? n'offre-t-il pas une leçon touchante et sublime? C'est donner un nouveau prix à la beauté des formes, que de l'unir au charme du sujet.

Plutarque, racontant les adieux de Brutus et de sa femme, nous dit : « Porcia estant sur « le poinct de se départir d'avec luy pour s'en « retourner à Rome, taschoit le plus qu'elle « pouvoit à dissimuler la douleur qu'elle en « portoit en son cueur ; mais un tableau la « descouvrit à la fin, quoy qu'elle se fust au « demourant jusques-là toujours constam- « ment et vertueusement portée. Le subject « de la peinture estoit pris des narrations « grecques, comment Andromache accom- « pagnoit son mary Hector, ainsi qu'il sortoit « de la ville de Troye, pour aller à la guerre, « et comment Hector lui rebailloit son petit « enfant ; mais elle avoit les yeux et le regard « toujours fischés sur luy. La conformité de « celle peinture avec sa passion la feit fondre « en larmes, et retournant plusieurs fois le « jour à revoir ceste peinture, elle se prenoit

« toujours à plorer(1). » La situation de Porcie rendoit sans doute ce tableau plus touchant pour elle qu'il ne le fut pour aucun autre spectateur : cependant, prétendre que le peintre n'avoit voulu que retracer de belles formes, seroit une absurdité presque égale à celle de soutenir que le poète grec, en chantant les adieux d'Hector et d'Andromaque, songeoit seulement à flatter l'oreille par des sons agréables.

Le créateur de l'Apollon n'eut, peut-être, d'autre désir que celui de plaire aux regards de la foule oisive et curieuse. Toutefois, par une telle opinion, je croirois profaner ce chef-d'œuvre. Le statuaire voulut que le dieu de la lumière et des muses inspirât les hommes qui viendroient l'adorer. Combien de poètes ont porté leur hommage à ce dieu! Ils l'ont trouvé reconnoissant de leur culte, et sont sortis du sanctuaire, pour aller composer leurs hymnes ou leurs poëmes. Le temps

(1) *Vie de Marcus Brutus.*

a détruit l'autel élevé par la religion ; mais le dieu règne dans le temple des arts, et les poètes et les artistes y respirent encore le feu sacré qui l'anime.

Si les peintres ne songeoient qu'à la beauté des formes, leurs conceptions seroient froides : il y a des effets dramatiques, des impressions morales qu'on veut ressentir à la vue de leurs ouvrages ; et la réunion de tous ces moyens de succès enfante la plus haute perfection de la peinture.

Ah ! sans doute, lorsqu'on ne demande pas seulement des scènes intéressantes, et qu'on exige de l'artiste qu'il traite tel sujet, on peut le fatiguer d'insupportables entraves. Les sujets modernes, par exemple, abondent en difficultés extrêmes ; la peinture répugne à copier nos habits courts, mesquins, attachés à toutes les parties du corps ; ces vêtements qui couvrent le nu, sans offrir de belles draperies.

Je trouve, dans un auteur anglois, les observations suivantes : « Un tableau historique « tel que la mort de Wolff, par West, dans le-

« quel toutes les figures sont les portraits de « héros connus, et dont les costumes sont « conformes à ceux du temps actuel, peut « intéresser aujourd'hui plus que si les cos- « tumes étoient pittoresques, et que les per- « sonnages offrissent l'expression de diffé- « rentes idées d'héroïsme. Mais, dans les âges « futurs, quand les costumes seront passés « de mode, et que les figures ne seront plus « reconnues comme portraits, n'est-il pas à « craindre que cet excellent tableau perde « tout son effet (1)? » Ces observations sont malheureusement vraies. Néanmoins, si le peintre eût revêtu d'un costume idéal, ou de l'habillement grec, Wolff et ses compagnons d'armes, il eût blessé trop vivement la raison pour satisfaire jamais un goût éclairé.

Essayons de résoudre ces difficultés. Chez les peuples, où les vêtements sont peu favorables à la peinture, je distinguerois deux

(1) *Essai sur la poésie et la musique*, par le docteur Beattie.

genres de tableaux d'histoire. Dans le premier, l'artiste est uniquement occupé de retracer la beauté des formes, et l'expression de sentiments dignes de nous émouvoir. Libre de choisir, d'inventer même, il parcourt les différentes contrées et les différents siècles, en cherchant des sujets qui le conduisent au double but qu'il veut atteindre. C'est alors que, servi par son indépendance, il fait briller toutes les richesses, tous les prestiges de son art.

Pour le second genre de tableaux d'histoire, la patrie appelle l'artiste à consacrer le souvenir d'une action qu'elle honore. Le peintre voit sa liberté restreinte; mais il remplit un ordre dont il doit être fier. Luttant contre les difficultés de ce genre de compositions, il bannit l'exactitude scrupuleuse; il donne encore de l'idéal à ses figures, il jette dans les costumes le désordre d'où naissent les effets pittoresques. Laissons-le ne s'arrêter dans ses licences qu'au moment où la raison des hommes enthousiastes du beau les trou-

veroit choquantes. Le peintre n'est point l'élève des historiens, il est le disciple et l'ami des poètes.

Je présente le second genre de tableaux d'histoire sous les rapports les plus avantageux que j'aperçoive. On ne doit pas moins en rester convaincu de la supériorité du premier, puisqu'il peut inspirer toutes les idées morales, et qu'il laisse une entière liberté pour découvrir les moyens d'enchanter notre vue. Oh! supposons le poète réduit à ne traiter que des sujets commandés; son génie, victime de l'esclavage, aura bientôt succombé. Cependant, tel est souvent le sort des peintres; la plupart sont contraints de se soumettre aux goûts de l'homme puissant ou riche qui veut employer leur talent! Un prince les encourage, sans doute, lorsqu'il fait exécuter des tableaux destinés à retracer les événements de son règne : mais qu'il les encourageroit mieux, s'il leur laissoit l'indépendance, se réservant de choisir, dans de nobles concours, celles de leurs productions où le plus habile

pinceau réveilleroit des émotions touchantes et des idées morales!

Le poète et l'artiste ne doivent point sacrifier le désir de plaire à celui d'être utile. Les arts que les muses protégent, vivent par les beautés qu'ils enfantent; s'ils renoncent à ces beautés, loin de pouvoir instruire, ils cesseront d'exister. Mais, quand le génie leur donne un attrait séduisant, et que leurs sujets réveillent des sentiments généreux, l'enthousiasme s'élève à son plus haut degré; alors nous éprouvons tout le pouvoir des arts. Telle est la théorie qui me semble féconde en résultats heureux, et dont je vais offrir encore quelques applications.

CHAPITRE XIII.

APPLICATION DU MÊME PRINCIPE A LA MUSIQUE.

L'AGRÉMENT des sons est, dans la musique, ce que la beauté des formes est dans les arts du dessin. Si j'adopte l'opinion de Lessing, je dois supposer que le chant n'a d'autre objet que de flatter l'oreille. Sans doute les plaisirs qu'il nous cause naissent essentiellement du charme des sons. Le compositeur, en se bornant à déclamer d'une manière juste, nous donneroit un ouvrage insipide; tandis que, s'il néglige de suivre les pensées du poëte, sa mélodie peut encore nous ravir. Ces principes sont vrais, ne passons point à de fausses conséquences.

De même que le peintre peut apprendre de Lessing combien il est essentiel de plaire à la vue par la beauté des formes, le compositeur, en écoutant cet ingénieux critique,

doit sentir qu'il faut enivrer l'oreille par la magie des sons, par cette mélodie, dont il semble qu'une intelligence céleste pouvoit seule révéler le secret. Mais la musique veut aussi nous inspirer des sentiments, des idées. elle nous captive surtout lorsqu'elle embellit nos théâtres; et c'est en devenant expressive qu'elle approche de la perfection.

L'infériorité de la musique instrumentale, comparée à la musique dramatique, résulte de ce que la première ne s'adresse pas aussi directement que la seconde à notre âme. Des symphonies flattent le sens de l'ouïe, et ce n'est pas assez pour nous intéresser longtemps. L'âme suit d'abord avec plaisir des sons qu'elle juge agréables; mais, recevant trop peu d'idées, bientôt elle devient inactive et cède à l'ennui (1).

(1) Rencontrant un jour le spirituel d'Aleyrac, je lui demandai s'il iroit le soir à un concert qui promettoit d'être brillant. *Je vous avouerai*, me répondit-il, *que je ne suis pas assez musicien pour m'amuser beaucoup à un concert.*

Si l'on veut citer quelques effets puissants de la musique instrumentale, il faut se rappeler des morceaux où le sujet soit nettement déterminé. Dans une cérémonie funèbre, la marche de Gossec nous fait ressentir une impression profonde. Nous entendons nos propres regrets exprimés par le compositeur : le vague de ses accents ajoute au trouble de l'âme; et tout ce qu'il existe en nous d'idées tristes et de sentiments douloureux, est réveillé par ce bruit harmonieux et lugubre.

La musique instrumentale, lorsqu'il y règne de l'inspiration, semble quelquefois annoncer le dessein d'exprimer des pensées. Elle est empreinte d'un caractère de gaîté ou de mélancolie, de force ou de mollesse, dont l'auditeur éprouve l'influence. Cependant l'attention se lasse, parce qu'on entend un langage trop vague, si j'ose employer ici le mot langage. Pour trouver agréable un concert, c'est peu que les morceaux aient du mérite; il faut que ces morceaux soient va-

riés; et, surtout, il faut que le concert soit court.

L'opinion de Lessing, en nous privant des compositions expressives, nous en laisseroit du moins qui plairoient à l'oreille, et feroient naître la rêverie. Un système plus dangereux est près de se répandre. Sans l'inspiration et le goût, la mélodie ne peut être produite; elle demande une organisation d'une sensibilité exquise, et des études foiblement indiquées dans les leçons et les livres. Quels succès enorgueilliront la médiocrité, aussitôt qu'on nous aura persuadés que la science est préférable au génie! Pleins d'espoir, des novateurs s'efforcent de bannir le chant de la scène lyrique, et d'y faire admirer un bruit résultat de savants et pénibles calculs (1).

---

(1) Ces calculs, il est vrai, fatiguent beaucoup moins l'auteur que l'auditeur. Celui qui veut rendre sa musique expressive a besoin d'effervescence: son imagination s'anime, son cœur palpite; c'est sa vie

Il est nécessaire d'offrir une musique un peu plus compliquée, des accompagnements plus savants qu'autrefois. La vieillesse nous rend difficiles; et l'on ne sauroit nous blâmer de vouloir que les compositeurs cherchent à s'élever sans cesse vers la perfection. Le problème qu'ils doivent résoudre est de laisser à la mélodie toute sa pureté, et d'y joindre une harmonie plus riche que celle dont se contentoient des artistes immortalisés par leurs chants, où règnent la vérité, la fraîcheur et la grâce (1).

Au lieu de suivre ces idées, et de consacrer l'étude à rendre plus puissants les effets de l'inspiration, quelques musiciens étalent

---

qu'il donne à ses ouvrages. Mais, pour la musique savante, on est toujours prêt, toujours calme; et l'on en écriroit autant que le permettent les forces physiques.

(1) Remarquons aussi que l'orchestre s'est perfectionné, et qu'il présente de nouvelles ressources qu'on peut employer pour ajouter à nos plaisirs.

une science, fastidieuse pour les gens de goût, non moins qu'obscure pour le vulgaire. Des mathématiciens célèbres ont fait de si hautes recherches que leurs ouvrages, dit-on, ne peuvent être compris que par un petit nombre de lecteurs en Europe. Il semble qu'on s'efforce de donner à la musique cette étrange perfection. Quand il s'agit des progrès d'une science abstraite, le public les suppose réels, sur la foi des adeptes; bien qu'il fût plus certain encore de ces progrès, s'il en apercevoit des résultats utiles. Mais j'examine un art aimable, qui doit plaire à tous les hommes bien organisés. Profonds artistes, si vous dédaignez le suffrage de ces mêmes auditeurs que Grétry sut charmer tant de fois, réunissez des notes par de savants calculs, et faites exécuter pour vous seuls vos chefs-d'œuvres: mais n'envahissez pas les théâtres destinés aux plaisirs du public; abandonnez-le à son ignorance, et souffrez qu'il s'amuse.

Les opéra sans verve, fruits arides de la science et du travail, ont leurs partisans qui

s'extasient, aussitôt qu'ils entendent des difficultés vaincues. J'en connois de plus grandes à surmonter. Ce qu'on produit rarement en musique, ce sont les chants expressifs et flatteurs; ils exigent du génie et d'heureuses études. Que de soins s'épargne l'élève qui veut seulement parvenir à se montrer savant! Il atteindra son but; pourvu toutefois qu'il ne soit ni distrait par la sensibilité, ni gêné par le goût, et que l'obstination soit sa qualité dominante.

Entre ce musicien et le véritable artiste, il existera la différence qu'on remarque entre le versificateur et le poëte. Avec peu de talent et beaucoup de patience, on écrit des vers corrects; les vers qui ne s'imitent point sont ceux où le sentiment reçoit un nouveau feu de l'harmonie et des images. Si, pour rendre passable un morceau descriptif, il est nécessaire d'employer des soins laborieux, d'autres difficultés encore s'opposent à ce que nous entendions souvent des vers où les richesses poétiques s'allient au sentiment : il

faut que la nature crée un poëte, et que les muses elles-mêmes l'instruisent dans son art.

Formons-nous une théorie juste sur le mérite de la difficulté vaincue. Des obstacles sans nombre peuplent la carrière que s'ouvre le génie; il s'irrite et les dompte : il donne au monument qu'il élève un éclat vif et pur; et, désirant que rien n'altère le plaisir qu'il fait naître, il dissimule ses efforts, il voudroit en effacer les plus légères traces. Mais lutter contre un obstacle, sans qu'on puisse causer de plaisir réel, alors qu'on le surmonte, le vaincre afin de nous montrer qu'on l'a vaincu, c'est oublier le but des arts, c'est tomber dans la puérilité, c'est faire de ses forces un emploi ridicule. Quand nous obligeons l'auteur tragique à versifier ses drames, nous lui demandons un travail difficile sans doute ; n'importe, son langage enchantera l'oreille et l'esprit. Mais combiner des vers en sonnet, en rondeau, rimer des acrostiches, voilà des difficultés niaisement vaincues pour elles-mêmes; et celles que se propose le com-

positeur n'ont souvent rien qui soit plus digne d'intérêt. L'impuissance conduit à ces travaux qu'on veut nous faire applaudir. Trop foibles pour triompher des obstacles imposants que présentent les arts, de petits esprits savent en trouver d'autres, contre lesquels ils s'exercent hardiment, certains qu'ils sont de les avoir choisis à leur portée.

Exigeons, d'abord, que les résultats de la difficulté surmontée nous plaisent; nous pourrons ensuite la considérer en elle-même, et l'admirer. Après avoir joui des vives émotions qu'inspire un poëme, il est satisfaisant d'examiner jusque dans les détails de cet ouvrage, combien il a fallu de talent, d'études et de soins pour approcher ainsi de la perfection. Mais, répétons-le encore, la difficulté vaincue sans résultat est indigne des poètes et des artistes : il faut la laisser aux charlatans, aux bateleurs, à tous ces hommes qui, par leur vaine adresse, amusent quelques instants les yeux, et ne disent rien à l'esprit.

Je distinguerois, au théâtre, trois genres de musique. Il en est une peu expressive, enchanteresse par sa mélodie; nous verrons qu'elle agit sur l'âme, et que des barbares seuls pourroient la dédaigner. Une autre est expressive et mélodieuse : celle-ci réunit les plus précieux avantages; et, sans elle, il faudroit renoncer aux effets puissants des compositions dramatiques. Enfin, la dernière n'exprime aucun sentiment, n'est point agréable à l'oreille; et son mérite se réduit à des difficultés connues des artistes. Lorsque je subis l'ennui de l'entendre, je me souviens toujours de cette anecdote. Un amateur de musique écoutoit avec impatience un joueur d'instrument, qui suoit en agitant son archet. *Monsieur*, lui dit-on, *savez-vous que ce qu'il fait est très difficile? Très difficile*, répondit l'amateur, *et je voudrois bien que cela fût impossible!*

Ah! pourquoi dégrader les beaux-arts? Quels profanes les réduisent à s'occuper de froids calculs? Enfants des muses, et dignes

de leur céleste origine, ils doivent charmer les sens, intéresser l'âme, réveiller des pensées; et toujours l'expérience atteste que les émotions les plus délicieuses sont produites par une impression morale. Lorsqu'on entend la scène d'Œdipe et d'Antigone, ou le trio de *Félix*, ou l'air du père dans *Stratonice*, ou le chœur des *Deux Journées : Oh! céleste Providence!* on goûte un charme attendrissant qui pénètre l'âme et l'élève. C'est plus que de l'admiration, c'est de la reconnoissance qu'on éprouve pour l'art enchanteur qui fait naître des sentiments si nobles et des plaisirs si vifs.

CHAPITRE XIV.

APPLICATION DU MÊME PRINCIPE A LA POÉSIE.

La poésie peut n'avoir d'autre objet que de plaire; elle vit d'harmonie et d'images, ses brillantes richesses suffisent pour captiver l'esprit. Il vaut mieux la laisser, dans son indépendance, offrir à l'imagination d'ingénieuses chimères, que de vouloir la rendre pédantesquement instructive. Elle existe dans les pages riantes que trace un aimable délire; elle meurt, dès qu'on l'asservit aux lois didactiques d'une froide philosophie.

Les prosateurs eux-mêmes ont senti le besoin d'animer leurs écrits. Une seule observation prouveroit à quel point ces hommes, dont le but fut de nous éclairer, désiroient de nous plaire. Fénélon, Bossuet, Rousseau, Montesquieu, Buffon, se distinguent, dans leurs styles, par des qualités différentes : il

en est une que tous ont possédée; tous ont voulu répandre sur les pensées plus d'éclat, plus de force ou de grâce, en donnant aux paroles une heureuse harmonie.

Dédaignons le versificateur qui nous fatigue de préceptes arides. Mais quel avantage pour le poète, quand son sujet l'appelle à révéler toute la dignité de son art, et concourt à nous faire sentir l'impression du beau! Homère nous apprit que le sujet de l'épopée doit renfermer une haute leçon, qui puisse à jamais intéresser les hommes.

Horace, privé de sa philosophie, ne seroit plus le poète aimé de la vieillesse, ainsi que du jeune âge; ôtons-lui sa sagesse, de quel attrait nous aurons dépouillé son talent! Supposons Virgile choisissant, pour sujets d'églogues, des scènes intéressantes; ses vers magiques nous paroîtront s'embellir encore.

La gaîté d'une intrigue ne suffit point à l'auteur comique, et ses grandes conceptions doivent offrir quelque chose de sérieux. Je n'aperçois pas d'exemple qui détruise ce prin-

cipe. *Turcaret*, considéré superficiellement, est une pièce bouffonne. Ne l'admire-t-on pas davantage, lorsqu'on y voit les hommes qui trafiquoient des misères publiques, exposés au théâtre sous le fouet sanglant du ridicule? Dans aucun ouvrage, si l'on excepte *Tartuffe*, le poète comique ne se montra plus hardiment le vengeur de la morale et de la société. Le *Légataire* est peut-être le chef-d'œuvre de la gaîté françoise; cependant, ne laisse-t-il rien à désirer? Après avoir ri de tant de scènes et d'idées plaisantes, on sent combien Regnard eût ajouté d'importance à cette comédie, s'il avoit eu pour but de montrer le célibataire expiant un long égoïsme, au milieu de valets insolents et de collatéraux avides (1).

Dans une contrée où la liberté favorisoit

---

(1) Beaumarchais a dit qu'il ne manque à cette pièce que d'être intitulée *le Vieux Célibataire*. Telle qu'elle est composée, ce titre me sembleroit peu lui convenir.

tous les arts, la tragédie n'excitoit pas seulement la terreur et la pitié, elle inspiroit aussi l'amour de la patrie; et les Athéniens ont connu le plus noble enthousiasme dont elle puisse exalter les âmes. Jours heureux, où les poètes créoient la religion et l'histoire pour un peuple amoureux des beaux-arts! La poésie brilloit de toute sa splendeur lorsque ses chants, consacrés à des jeux solennels, avoient un caractère auguste. Elle n'est plus la sœur de la législation; sa lyre, ses muses, ses autels n'existent que dans nos souvenirs; mais c'est encore le choix des sujets qui peut réveiller les étincelles du feu poétique.

Nous avons vu paroître des multitudes de volumes écrits en vers. Le mécanisme de la versification est maintenant connu par des jeunes gens qui n'ont fait aucune autre étude. Il est plus que jamais nécessaire que le sujet d'un poëme intéresse vivement, que la fable soit disposée d'une manière dramatique, et que ces avantages, secondant le poète, vien-

nent aider ses vers harmonieux à charmer les esprits.

Pour décider de la prééminence d'un art sur un autre, le public examine, compare les plaisirs qu'il leur doit; ses plaisirs seuls l'occupent et déterminent ses jugements. Les rangs accordés aux différents arts, en jugeant ainsi, se trouvent fixés comme ils le seroient si l'on eût observé le degré de puissance que chacun d'eux a pour communiquer des sentiments et des pensées. Au premier rang s'élève la poésie : c'est elle qui parle avec le plus de clarté à l'esprit, au cœur, à l'imagination; c'est elle qui fut la législatrice des hommes, et qui peut encore nous donner les plus douces leçons. La musique, la peinture, la sculpture, s'environnent d'une gloire moins imposante; elles n'ont pas la même fécondité de pensées, et ne sauroient exercer une aussi vaste influence. On place généralement l'architecture après les arts que je viens de nommer : elle n'a guère d'autre moyen, pour inspirer des idées, que de rendre l'extérieur

de ses édifices analogue à leur destination, par la richesse, ou l'élégance, ou la sévérité de ses dessins. Enfin, la danse me paroît au-dessous des beaux-arts, comme la poésie me semble au-dessus d'eux. Cependant cet art frivole, en s'alliant à la pantomime, concourt à réveiller des sentiments, des idées; et c'est alors surtout qu'il obtient nos applaudissements.

CHAPITRE XV.

DES SUJETS QUI S'OPPOSENT A L'EFFET DU BEAU.

Si l'artiste ne cherche que le mérite de l'exécution, et néglige le puissant moyen de succès sur lequel nous venons de porter nos regards, qu'il rejette du moins les sujets contraires aux nobles émotions que son talent le destine à produire.

Les sujets dont s'indigne la fierté des arts, les honteux monuments où la tyrannie est flattée par une main servile, repoussent l'effet du beau. En s'alliant à des sujets qui flétrissent notre âme, le talent perd son pouvoir de l'élever.

Les erreurs d'une imagination brillante ont quelquefois enfanté de licencieux tableaux, et la sagesse a gémi de quelques productions échappées au génie. Poètes, artistes, ne composez jamais d'ouvrage qui puisse coû-

ter un repentir à la jeunesse, et des pleurs aux pères de famille !

Enfin, le goût doit éloigner les sujets dont l'effet pénible s'oppose à celui que le beau veut nous faire éprouver. Craignons d'abuser de ces vers :

« Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux
« Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux
« D'un pinceau délicat l'artifice agréable,
« Du plus affreux objet, fait un objet aimable ».

Ce précepte me semble trop absolu : il est des objets hideux que l'artiste, ami de nos plaisirs, ne reproduira point sur la toile. Boileau s'adresse aux poètes ; et, le sens de l'ouïe, recevant les idées d'une manière moins vive et moins nette que le sens de la vue, on peut décrire des objets qu'on doit éviter de peindre. Mais il est nécessaire encore de restreindre, pour les poètes, le précepte cité, ou des fables révoltantes dégraderont la scène.

L'abbé Dubos établit ce principe : *Plus les actions, que la poésie et la peinture nous dépeignent, auroient fait souffrir en nous l'hu-*

manité, si nous les avions vues, plus les imitations que ces arts nous en présentent ont de pouvoir pour nous attacher (1). On juge l'absurdité d'une pareille théorie, aussitôt qu'on voit ses conséquences. Il faudroit donc que le peintre cherchât des crimes atroces, et vînt les retracer avec toutes les circonstances capables d'ajouter à l'effroi qu'ils inspirent? Il faudroit donc étrangler Bajazet, et déchirer Athalie aux yeux des spectateurs? S'il existoit dans l'homme une disposition qui lui fît aimer les spectacles cruels, ce seroit aux beaux-arts à combattre en lui cette disposition funeste, à venir le calmer, à lui faire sentir le prix et le charme des émotions douces. J'admets que des êtres grossiers trouveront un spectacle d'autant plus attachant, qu'il sera plus horrible; les autres hommes en détourneront les yeux. L'exercice de la pensée donne une heureuse délicatesse. Il est

(1) *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture.*

nécessaire, pour captiver le suffrage des juges éclairés, que les arts évitent ce qui froisseroit leur cœur; et, souvent, ils l'évitent par des moyens ingénieux. Ainsi la tragédie, peignant les crimes et le malheur, emploie des personnages d'une condition étrangère à la nôtre: qu'ils soient pris dans la classe commune, nos sensations seront plus fortes, mais pénibles; si la fable d'Œdipe devenoit le sujet d'un drame, qui pourroit en soutenir l'horreur (1)?

---

(1) On a beaucoup écrit pour et contre le drame. Je n'aperçois pas de motif suffisant pour proscrire ce genre de pièces; et je dirai, avec la même franchise, que je ne suis très satisfait d'aucun drame. Voici, ce me semble, le grand obstacle au succès réel de ce genre d'ouvrages. Nous sommes juges trop clairvoyants des actions et des discours des personnages qu'on y fait paroître. Aussitôt que les événements imaginés par l'auteur s'éloignent de l'ordre habituel, nous les croyons romanesques; et, cependant, ce n'est pas avec des événements aussi simples que ceux qui remplissent le cours ordinaire de la vie, qu'on

Sans blesser le goût, on peut employer le pathétique avec une vigueur dont les maîtres de la scène françoise ont craint de faire usage. Cette opinion, je pense, n'est pas contestée; et l'on aperçoit, sans doute, pourquoi nos poètes étoient moins hardis que les poètes de la Grèce.

L'écrivain le plus indépendant ne sauroit entièrement s'affranchir de l'influence de son siècle: quelquefois elle agit sur ses opinions; et, souvent, elle détermine sa manière de les énoncer. Cette influence doit être éprouvée surtout par les auteurs qui réunissent leurs juges au théâtre, et qui sont obligés de leur plaire dans un instant donné. Aussi le

---

pourroit composer une fable attachante. De même, si le langage des héros du drame est élevé, soigné, nous le trouvons bientôt emphatique, maniéré; et, s'il étoit calqué sur celui de la conversation, il manqueroit de la noblesse et de l'élégance que demande le théâtre. Je crois presque impossible d'éviter ces doubles écueils.

caractère que chacun des grands poètes tragiques imprime à ses drames, offre-t-il de l'analogie avec le caractère de ses spectateurs. Racine écrivoit au sein d'une cour galante et polie; Corneille présentoit ses ouvrages à des hommes encore pleins du souvenir des troubles civils; Shakespeare traçoit des scènes pour un peuple ignorant dans les arts, imbu de superstitieuses croyances. Euripide et Sophocle étoient dans la situation la plus favorable que puisse ambitionner le poète tragique: un goût pur faisoit désirer aux Grecs une action simple, et des vers dignes de leur langue harmonieuse; et cependant, leurs passions en effervescence, l'habitude des agitations politiques, les rendoient capables de soutenir des émotions fortes. Notre sévère délicatesse interdit long-temps à nos poètes d'élever le pathétique au degré où le portoient leurs maîtres. Voltaire, entouré d'hommes qui demandoient sans cesse des jouissances nouvelles, Voltaire sut donner à ses pièces plus d'action et de pompe que n'en

offroient les ouvrages du siècle précédent; mais il n'osa point reproduire une partie des beautés que présentent les tragédies grecques. Nous eussions redouté l'imitation fidèle du cinquième acte de l'*Œdipe roi*, de cet acte sublime, digne d'être applaudi sur tous les théâtres du monde. Dans la pièce françoise, le grand-prêtre vient annoncer qu'Œdipe a satisfait le courroux des dieux, et Jocaste se tue. Ce dénoûment, je l'avoue, me semble seulement ébauché, lorsque je le compare à celui qu'admiroient les Grecs. Leur Œdipe aveugle reparoît sur la scène, il recommande à Créon sa famille; et, prêt à s'exiler, il ne veut qu'embrasser une dernière fois ses enfants: on les amène, ses mains les cherchent; il les presse contre son cœur; il leur adresse les plus touchants adieux, et s'arrache à tout ce qui lui reste. Pour asservir au goût françois le chef-d'œuvre de Sophocle, il fallut le mutiler. On pouvoit donc, après Voltaire, tenter de s'ouvrir une route nouvelle: quelques auteurs l'ont fait avec

succès, dans un petit nombre de pièces; mais bientôt les bornes ont été franchies, on a confondu l'horrible avec le pathétique; et de révoltantes atrocités ont souillé ce même théâtre, où les spectateurs charmés avoient donné tant de pleurs aux vers de Racine.

Les sensations que désire l'homme éclairé doivent, en se variant, conserver toujours de l'analogie avec cette disposition de son âme, qui lui fait aimer la beauté morale et la beauté physique. Il faut que les émotions, loin d'user l'existence, animent, pour ainsi dire, la flamme de la vie; il est essentiel que la réflexion les approuve, et multiplie les jouissances qu'elles ont fait éclore.

Nous ne demandons pas seulement des sensations, nous voulons tel genre de sensations. Cette vérité, si simple qu'elle paroît à peine mériter d'être écrite, échappe à des hommes qui ne se croient pas moins artistes ou poètes. Ils s'imaginent qu'il suffira de nous agiter violemment. Une conséquence juste de ce principe absurde, c'est que les émotions les

plus fortes sont les plus désirables; et le jeune auteur s'extasie d'avance sur l'effet que produira son drame ou son roman, lorsqu'il vient de concevoir l'idée d'une situation effrayante et bizarre. Le public est tellement blasé sur les horreurs qu'on lui présente, qu'il ne s'aperçoit point du degré de turpitude auquel on le fait descendre. Tout Paris alla voir, il y a peu d'années, une pantomime dans laquelle un homme étoit brûlé vif: on le voyoit sur le bûcher, à travers les flammes, s'agiter, se débattre, se tordre les membres pendant plusieurs minutes. Personne ne se récrioit contre ce spectacle de cannibales; les femmes n'étoient pas plus émues qu'à l'Opéra-comique, et la toile tomboit au milieu des applaudissements (1).

Si l'on ne reprochoit aux mélodrames que d'offrir aux oisifs de mauvais goût un spectacle ridicule, on auroit tort de vouloir

(1) Cette pantomime étoit intitulée *Gérard de Nevers.*

qu'une classe nombreuse se privât d'un innocent plaisir. Mais, quand le public est accoutumé à ces ouvrages où les caractères sont faux, les situations romanesques, les sentiments exagérés et les discours emphatiques, la raison lui paroît timide et froide; il faut, sur une scène où l'attendoient de plus nobles plaisirs, transporter les extravagances dont il a pris le goût et l'habitude (1).

Toutes les observations contre les sujets révoltants s'appliquent aux arts du dessin.

(1) Les tirades sur la probité, la pudeur, l'héroïsme, déclamées avec emphase dans les mélodrames, sont toujours applaudies avec chaleur. Quelques personnes en concluent que ce genre de spectacles laisse au peuple une impression morale. Je pense, au contraire, qu'il est fort dangereux d'accoutumer les hommes aux sensations violentes. On sort de ces farces tragiques avec le besoin d'éprouver encore des émotions aussi vives; et je parierois volontiers que les ouvriers assidus le dimanche au mélodrame, sont plus dépravés que ceux qui passent les jours de fêtes à la guinguette.

Le législateur d'une ville de la Grèce avoit prescrit aux artistes de n'imiter qu'en beau la nature; quelques-uns de nos peintres auroient eu besoin de modifier leurs idées pour vivre dans cette république.

Il est un homme que l'école françoise doit citer avec orgueil : la hardiesse de ses conceptions, la pureté de son dessin, la vigueur de son coloris, le placent au rang des plus grands maîtres. Mais je vois deux de ses tableaux où la sombre horreur du sujet contraste avec les beautés admirables de l'exécution. Souvent l'ouvrage d'un peintre rappelle à mon esprit celui d'un poète, qui m'inspira des idées analogues aux sentiments que j'éprouve; et j'aime à rapprocher des talents qu'ont illustrés des arts différents. L'artiste dont je parle devoit-il m'occuper de pensées sinistres et bizarres? lui qui, tant de fois, éleva mon âme! lui qui, par un ouvrage plein de charme et de grâce (1), me fit autrefois rêver à Tibulle!

(1) *Endymion.*

Je m'étonne qu'on traite des sujets sinistres. Le plaisir de la composition résulte surtout de ce qu'elle dissipe les sentiments pénibles, inquiets, et nous fait parcourir des régions enchantées. S'exercer sur des sujets affreux, c'est s'entourer d'images lugubres, et se créer un monde plus triste que celui qu'on abandonne. En supposant l'effervescence de l'imagination toujours enivrante et pure, quelles que soient les idées que médite l'auteur, il ne faudroit point oublier le but des arts. N'est-ce pas une étrange absurdité que de choisir des sujets contre lesquels il faut lutter, pour produire l'impression du beau?

L'artiste doit, plus encore que le poète, craindre de révolter. Nous voyons vaguement les objets que la poésie peint à notre oreille; elle peut les envelopper, pour ainsi dire, de ses périphrases et de son harmonie; ils arrivent à notre esprit à travers un nuage brillant. Si l'on veut exciter le dégoût et l'horreur, qu'on transporte sur la toile les

objets retracés dans ces vers où, cependant, le poète les a décrits sans métaphore :

« . . Je n'ai plus trouvé qu'un horrible mélange
« D'os et de chairs meurtris, et traînés dans la fange,
« Des lambeaux teints de sang et des membres affreux,
« Que des chiens dévorants se disputoient entr'eux (1) ».

---

(1) On fait de ces mots, *ut pictura poesis*, un axiome beaucoup trop général. Nous venons d'observer, pour la représentation des objets hideux, une différence essentielle entre les tableaux et les poëmes. Il est facile d'étendre nos observations à d'autres genres de sujets.

La poésie a bien plus de vérité que le dessin, lorsqu'il s'agit de peindre le mouvement. La course d'Atalante peut fournir au poète un tableau charmant ; le peintre, en copiant cette scène, nous fatigue par l'immobilité de ses coureurs.

Telle image, sublime en poésie, devient ridicule en peinture. Essayez d'exprimer sur la toile, *Dieu dit que la lumière soit.* Vous ne me ferez voir qu'un homme, et rien n'annoncera le prodige qui s'opère. Raphaël lui-même échoue, lorsqu'il tente une pareille entreprise ; elle excède immensément les bornes de son art.

Le peintre fidèle aux principes de son art, n'emploiera jamais la laideur sans la modifier. Je m'exprime avec exactitude en disant que le pinceau doit donner, à la laideur même, un genre de beauté.

Les objets qu'on ne peut embellir, qui révoltent le cœur en offensant la vue, doivent être bannis des arts du dessin. Quand je vois un peintre de batailles s'exercer à rendre curieusement de hideuses blessures, je me demande pourquoi cet homme prend tant de peine à s'éloigner du but de son art,

---

Mais, quand la poésie veut représenter la beauté des formes, ses tableaux sont foibles près des chefs-d'œuvres de la peinture et de la sculpture. Pour lutter avec succès, l'habile poète est obligé d'user d'adresse. Qui ne se souvient de la manière ingénieuse dont le chantre de l'Iliade nous donne la plus haute idée de la beauté d'Hélène? il ne décrit point, il ébranle l'imagination par un trait de sentiment, et nous oblige à nous peindre la beauté la plus parfaite que nous puissions concevoir.

et s'il craint que son talent ait trop d'éclat et de charmes (1).

Il faut saisir les passions vives à ce point où nos traits les expriment, sans en être défigurés. C'est peu que d'éviter cette expression exagérée, ces grimaces et ces convulsions qui produisent la laideur; il faut découvrir l'expression qui s'allie avec la beauté, et la rend plus enchanteresse. Un jeune artiste de beaucoup de talent choisit la mort de Thisbé pour sujet de son premier tableau. Il fit une esquisse, et sollicita des critiques. Dans cette composition, Thisbé approche le fer de son cœur, et lève, avec une sorte de calme, ses yeux vers le ciel. Quelques personnes invi-

(1) Les batailles sont le plus mauvais genre de sujets que puissent traiter les peintres. Des chevaux qui galopent sans avancer, des sabres éternellement levés, des blessés qui devroient tomber, et qui restent en l'air, tout cela est fort ridicule. La raison demande à l'artiste de choisir une situation où, naturellement, ses modèles ont dû rester au moins quelques instants.

toient l'auteur à nous frapper davantage, par une grande expression de douleur. Les unes vouloient qu'il représentât l'amante désolée, à l'instant où le corps sanglant de Pyrame s'offre à sa vue; les autres vouloient que le fer fût enfoncé dans son sein. Guidé par le sentiment des beautés que l'art exige, le peintre refusa de suivre ces conseils. En montrant Thisbé saisie d'épouvante, il eût fallu bouleverser ses traits; en mettant le fer dans son sein, il eût fallu peindre la douleur physique : dès lors la beauté s'altéroit, ses formes suaves n'existoient plus. Après les éclats du désespoir, une résolution héroïque assure Thisbé que le malheur va cesser; des forces surnaturelles s'emparent de son être, ses yeux se lèvent avec sérénité vers le ciel. Ce moment sublime, si favorable au développement de la beauté physique, est celui que devoit choisir l'artiste. Sans doute, si l'on peint le sang, la rage, les convulsions de la mort, on frappera plus violemment la multitude; mais l'homme éclairé

perdra les plaisirs que veulent exciter les arts du dessin par des beautés qui flattent la vue, et les émotions pures qui naissent d'un spectacle simple et touchant (1).

---

(1) Montesquieu étoit trop bon observateur pour ne pas sentir combien il est essentiel d'ennoblir et d'adoucir les sujets destinés à la peinture. « Michel-« Ange, dit-il, est le maître pour donner de la no-« blesse à tous ses sujets. Dans son fameux Bacchus, « il ne fait point comme les peintres de Flandres, qui « nous montrent une figure tombante, et qui est « pour ainsi dire en l'air. Cela seroit indigne de la « majesté d'un dieu. Il le peint ferme sur ses jambes ; « mais il lui donne si bien la gaîté de l'ivresse, et le « plaisir à voir couler la liqueur qu'il verse dans sa « coupe, qu'il n'y a rien de si admirable.

« Dans la Passion qui est dans la galerie de Flo-« rence, il a peint la Vierge debout, qui regarde son « fils crucifié, sans douleur, sans pitié, sans regret, « sans larmes. Il la suppose instruite de ce grand « mystère, et, par là, lui fait soutenir avec grandeur « le spectacle de cette mort.

« Il n'y a point d'ouvrage de Michel-Ange où il « n'ait mis quelque chose de noble. On trouve du

Les personnes qui recherchent les scènes lugubres, effrayantes, ont la prétention d'être les plus sensibles : le besoin de pareils spectacles prouve, au contraire, un défaut de délicatesse dans les organes. L'homme sensible est attendri par les peintures gracieuses des artistes et des poètes. Les situations déchirantes ne sont pas les seules qui fassent couler ses pleurs; tout ce qui est grand, noble, généreux, a droit de l'émouvoir. Voilà le juge du talent, les autres hommes n'en connoissent que les écarts et la dégradation.

Dès qu'on pense aux beaux-arts, le souvenir des Grecs vient occuper l'esprit et flatter l'imagination. Chez ce peuple idolâtre des fêtes, l'éloquence s'allioit aux affaires, les sages unissoient le culte des muses à celui de la philosophie, et le législateur invoquoit

---

« grand dans ses ébauches même, comme dans ces « vers que Virgile n'a point finis ». (*Essai sur le goût.*)

le secours des poëtes. Les Grecs estimoient tous les biens qui rendent la vie plus douce, et le plaisir les attachoit à leur patrie. Animés par l'influence d'un ciel pur, d'un gouvernement libre, d'une religion séduisante, ils appeloient, avec transport, le génie à reproduire la beauté; et, presque toujours, ils désiroient qu'elle fût calme, sereine, telle qu'on doit l'offrir à des êtres heureux. Les idées qui peuvent attrister l'existence, se voiloient pour eux sous de brillantes allégories : les parques, dans leurs tableaux, étoient de belles vierges avec des ailes; les furies même, dont ils effrayoient les coupables, perdoient leur formes hideuses sous le pinceau des artistes (1). Aux bienfaits du climat, du gouvernement et de la religion, venoit s'unir l'éclat des récompenses. Polygnote décora d'admirables peintures un portique d'Athènes; les Amphictyons, voulant que partout il reçût des honneurs, lui don-

(1) Winckelmann. *Histoire de l'art.* Liv. 4. Ch. 2.

nèrent, au nom de toutes les républiques, un logement dans chaque ville de la Grèce. L'éloquent Gorgias harangua dans les jeux publics; une statue d'or lui fut décernée, et l'anniversaire du jour où l'on avoit entendu cet orateur fut consacré par des fêtes. Ainsi se prolongeoient, au milieu des lumières, les rêves du siècle poétique où la crédule reconnoissance divinisa les inventeurs des arts.

Le cours des idées est changé, une immense révolution s'est faite dans les esprits. Les ravages des barbares, le gouvernement féodal, les fausses interprétations du christianisme ont répandu, chez les peuples modernes, une mélancolie décourageante, à laquelle ils n'échappent qu'en se livrant aux accès d'une folie vive et légère, turbulente et gaie, qui, bannissant la réflexion, ne les dispose pas mieux à ressentir l'impression du beau.

Sans doute, nous devons des pleurs aux imitations intéressantes par leur tristesse; et n'en connoissoient-ils pas déjà le pouvoir,

ceux qui retracèrent les douleurs de Niobé et de Laocoon ? Les arts en faisant naître tantôt des émotions riantes, tantôt des émotions tristes, ressemblent à la nature qui nous montre, tour à tour, les beautés du jour et les charmes de la nuit. Mais il est des idées, des sentiments repoussés par les muses. Que les poètes et les artistes, au lieu de favoriser une sombre disposition des esprits, l'éloignent d'eux et des hommes qui viennent admirer leurs ouvrages. Disciples des arts, on peut se garantir de la contagion au sein de la retraite ; on peut y reposer dans l'ignorance des vices et des préjugés du vulgaire. Ainsi le voyageur que son enthousiasme arrête sur les ruines d'Athènes, oublie le Turc insolent, le Grec esclave et fourbe ; et tandis que de vils intérêts les occupent, il jouit des sensations qui s'éveillent à l'aspect des chefs-d'œuvres.

CHAPITRE XVI.

DE QUELQUES-UNES DES CAUSES QUI PEUVENT AJOUTER A LA BEAUTÉ D'UN OUVRAGE.

LORSQU'UNE production réunit les qualités qui forment le beau, il est essentiel encore que les objets dont elle est environnée, les circonstances dans lesquelles on la met sous nos yeux, contribuent aux effets que l'auteur essaie d'obtenir.

Supposons qu'un ouvrage doive nous émouvoir par sa majestueuse tristesse. Des impressions analogues à ce sentiment naissent-elles des objets qui l'entourent? elles se confondront aussitôt avec l'impression qu'il nous cause. Agissent-elles dans un sens opposé? le génie luttera peut-être vainement pour captiver l'attention. Lorsque j'entends ces mots : *Stabat mater dolorosa*, si je vois, pour exécuter ce chant religieux, des fem-

mes élégamment vêtues, un tel contraste me blesse. Distrait par les décorations de la salle, par l'éclat des lumières et la richesse des parures, le seul sentiment que j'éprouve est le regret de voir profaner ce chef-d'œuvre. Qu'il soit exécuté le soir, dans une église, que le chant solennel résonne sous les voûtes du temple, en présence d'une assemblée silencieuse et recueillie, celui-là même que le seul amour des arts conduit dans cette enceinte, ressent une émotion profonde; il entend la pensée du compositeur inspiré, et sait enfin quel trouble portent à l'âme les chants religieux et pathétiques.

L'art d'ajouter à la beauté par les objets qui l'environnent, est un art que la coquetterie médite, ou saisit par instinct. On croiroit, d'abord, qu'elle sait mal juger ses intérêts, en adoptant sans cesse des modes différentes. Il semble qu'instruite par le désir de plaire, une femme devroit choisir et garder long-temps un costume qui, nécessairement, embellit mieux que tout autre sa

taille, ses traits et sa physionomie. Mais l'amour propre dédaignera toujours cette observation qui, d'ailleurs, n'est point d'une justesse parfaite. On peut, en changeant de parures, varier sa beauté; et quel avantage, pour la coquetterie, que de satisfaire la mobile inconstance de ses goûts et des nôtres!

Un coup d'œil fait juger combien il importe que les ouvrages des arts du dessin soient exposés d'une manière favorable. Mme. de La Vallière pleuroit au Val-de-Grâce; dans la galerie de Versailles, où se trouve aujourd'hui le tableau de Le Brun, tout le prestige a disparu. Cet effet est purement physique; les effets moraux ont aussi leur puissance. L'Apollon produit, sur nos jeunes statuaires, une impression moins vive que lorsqu'ils alloient le contempler en Italie. C'étoit après un long pélerinage que l'artiste voyageur parvenoit à l'autel du dieu; il entroit dans le sanctuaire avec une imagination enflammée par les désirs et l'espérance qui, durant la route, avoient soutenu son cou-

rage: ses vœux s'accomplissoient; il restoit immobile, enivré de l'éclat dont le dieu frappoit son âme exaltée.

Les chefs-d'œuvres les plus précieux de la peinture et de la sculpture devroient avoir chacun une salle séparée, et devroient être montrés avec un appareil qui disposât le vulgaire même à l'enthousiasme. L'Apollon est caché par d'autres statues; en voulant le considérer, on a des distractions importunes; j'espérois l'admirer dans un temple, et je le trouve dans un atelier!

Quelquefois un ouvrage d'architecture perd son aspect majestueux, parce que les bâtiments voisins s'élèvent, ou que la place qu'il décore devient plus vaste. Souvent, au contraire, une estampe le fait paroître plus beau qu'il n'est en réalité; parce que le dessinateur a su l'entourer d'objets qui l'embellissent. Je regrette que, rarement, on puisse planter des arbres près des édifices. Ce mélange des productions de l'art et de celles de la nature, la variété des formes

et des couleurs, les accidents de lumière, l'immobilité des colonnes et le mouvement du feuillage, sont la source de contrastes et d'effets enchanteurs.

La nature nous offre des exemples sans nombre du charme que les êtres reçoivent ou perdent, selon les positions qu'ils occupent. Sur le rivage, les oiseaux aquatiques sont lourds, leur marche est lente, embarrassée; mais quand le cygne vogue sur les eaux, la noblesse de son port, la grâce de ses longs circuits, le frémissement de ses ailes, rappellent à l'imagination la fable de Léda. Sans doute, la chèvre est d'une figure étrange et bizarre : mais quand elle franchit les précipices, en bondissant d'un sommet à l'autre, ou lorsque, parvenue à la crête de la montagne, ses formes singulières se dessinent sur le fond azuré du ciel, cet animal est pittoresque, comme les sites sauvages où le conduit son intrépidité.

Il est un art d'ajouter à l'effet des grands tableaux de la nature. Sur quelques hau-

teurs du Jura, on découvre trente lieues de la Suisse; ses villes, ses lacs et ses riches campagnes, que bornent au midi les Alpes couronnées de neiges éternelles. Pour rendre magique cette scène admirable, il faut gravir la montagne avant le lever du jour, il faut voir le ciel blanchir, s'empourprer, et les rayons de feu se déployer dans l'espace : alors, les pompes du ciel et la magnificence de la terre charment les yeux, et plongent l'âme dans une ravissante extase. Il est un spectacle plus imposant encore que celui des hautes montagnes, c'est le spectacle d'une vaste étendue de la mer. Ici, le mouvement s'unit à l'immensité pour frapper les regards et troubler l'imagination. Mais combien les rêveries qui naissent à l'aspect de la mer, deviennent plus profondes lorsque, sur une plage solitaire, on la contemple éclairée par la lune! Le mouvement de cette masse effrayante, au milieu du calme de la nature; le cri des vagues qui, seules, interrompent le silence universel, en gémissant contre la grève, pé-

nètrent le cœur de tristesse ; et, si j'ose dire ainsi, le remplissent d'une prodigieuse mélancolie.

CHAPITRE XVII.

DU SUBLIME.

En général, les hommes considèrent le sublime comme le résultat d'un imposant désordre ; ils le voient sortir des ruines et des tempêtes. Un Anglois célèbre a pensé que toujours la terreur l'accompagne (1).

Le désordre de la nature ou du génie fait naître les émotions les plus vives ; saisis par les beautés qu'il enfante, nous sommes quelque temps froids pour les beautés plus pures, qui n'ont point la même hardiesse. Burke, cependant, n'aperçoit qu'une partie du su-

(1) Burke. *Recherches sur l'origine de nos idées du sublime et du beau.*

blime. On tressaille au premier aspect de l'Apollon; et jamais la tristesse ou la crainte n'altère l'émotion dont sa vue nous pénètre. Combien de vers sublimes expriment des pensées généreuses et consolantes? Ils réveillent le sentiment de nos forces, non celui de notre foiblesse; le trouble qu'ils inspirent naît de la rapidité avec laquelle ils nous transportent dans une région supérieure à celle où nous végétons.

Les effets du sublime sont plus difficilement produits par les sentiments haineux et cruels, que par les sentiments touchants et bons. Dans le *Don Carlos* de Schiller, le roi, s'effrayant du crime qu'il est près de commettre, fait appeler au milieu de la nuit le grand inquisiteur, et lui demande si, réellement, il peut être agréable à Dieu que le sang d'un fils soit versé par un père. L'inquisiteur lève les yeux au ciel, et répond : *Dieu fit mourir son fils pour expier les fautes du genre humain.* Je ne sais si l'on imagineroit un mot plus profondément atroce. Cette

réponse est-elle sublime ? On ne prononcera qu'en hésitant. A ce mot, opposons celui-ci. Une femme avoit perdu son fils unique; un prêtre cherchoit à lui faire trouver dans le ciel les consolations qui n'existoient plus pour elle sur la terre; il lui citoit Abraham prêt à immoler son fils, aussitôt que Dieu le lui eut commandé : *Ah! mon père*, s'écria cette femme, *Dieu n'auroit jamais exigé ce sacrifice d'une mère !*

Distinguons deux genres de sublime. L'un est produit par un admirable désordre, et par les défauts même qui donnent aux beautés plus d'éclat; l'autre appartient à ces chefs-d'œuvres où le beau reçut une telle perfection que, pour le désigner, l'enthousiasme eut besoin d'une expression nouvelle.

C'est celui-ci qui doit, surtout, captiver les regards des jeunes artistes et des poètes naissants. Son influence est toujours salutaire et féconde : animé par elle, si l'on ne peut atteindre le but, on cueille encore des palmes dans la carrière. Pour enfanter l'autre genre

de sublime, il faut des circonstances rares, qui laissent au talent toute son originalité. En essayant de suivre les traces des hommes qu'il immortalise, on reproduit leurs fautes; on n'a point leurs inspirations ravissantes. Que sera-ce si, trompé par la fougue de son imagination, on croit sublimes les écrivains qui ne sont qu'emphatiques? J'ai vu des jeunes gens lire avec avidité les pages boursouflées d'Young, et, pour ainsi dire, se repaître de ses exagérations. Certes, si l'auteur des *Nuits* est sublime, ce n'est pas lorsque entassant les mots, il rend avec effort des pensées obscures et des sentiments faux, ou qu'il multiplie les descriptions bizarres; c'est lorsque, simple et déchirant, il se peint obligé d'enterrer lui-même sa fille unique, de l'emporter sur ses épaules, à travers les ténèbres, *ressemblant plus à son assassin qu'à son père!*

Les auteurs connus par une extrême originalité, ont des beautés qu'il faut goûter en lisant leurs écrits, mais qui passent rarement,

sans danger, de la littérature d'un peuple dans celle d'un autre peuple. Certains ouvrages ressemblent à ces monuments qui doivent une partie de leurs charmes aux sites pittoresques dont ils sont entourés. Lorsque je lis Ossian, je me transporte sous un ciel nébuleux; je vois le Barde sur la montagne, accorder sa harpe à la lueur du pin embrasé : il célèbre les héros morts au champ du carnage, et délasse les braves qui les suivront bientôt. Une nature toute sauvage, une mythologie toute guerrière, me plaisent, en me faisant connoître des émotions nouvelles. Mais qu'un François emprunte les sombres et monotones images d'Ossian, il blessera mon goût et ma raison : nous n'avons pas sous les yeux la même nature que les Bardes, nous n'avons pas leurs mœurs; ce qui est vrai dans leurs chants, est absurde dans nos écrits.

La Bible est une source abondante d'exemples sublimes; on y trouve une foule de pensées, de sentiments et d'images dont la grandeur étonne; il y règne une simplicité

qui semble appartenir aux premiers temps du monde. Mais la naïve énergie qui caractérise les livres hébreux, ce ton patriarcal et cet accent prophétique, dont ils reçoivent tantôt leur charme attendrissant, tantôt leur élévation prodigieuse, ne conviennent, aux ouvrages modernes, que pour les sujets encore pleins de l'antique religion des Juifs, et pour ceux où le christianisme fait entendre ses leçons paternelles. Une simplicité si nue, une élévation si hardie, transportées aux sujets ordinaires, laissent voir le travail de l'esprit et deviennent recherchées. L'imitation, d'ailleurs, est trop sensible; on n'est pas original, quelque étonnante que soit l'originalité qu'on imite.

Soit qu'on voie le sublime résulter du désordre de la nature ou du génie, soit qu'on le voie naître de la perfection du beau, que l'on contemple les horreurs de la tempête ou les merveilles de l'aurore, en remontant des effets qu'on éprouve à leur cause, l'idée qui s'offre toujours à l'imagination est

celle d'une grande puissance mise en mouvement pour opérer ces effets. Cette grande puissance, dans les arts, c'est la pensée. Le talent d'exécution peut produire le beau, il n'appartient qu'à la pensée de créer le sublime.

Il seroit superflu de prouver aux poètes, aux orateurs, qu'ils ne doivent attendre cette haute qualité que des vives inspirations de leur âme. Sans doute la manière d'énoncer une idée l'obscurcit ou lui donne de l'éclat; mais les rhéteurs ont mal analysé, quand ils ont fait consister un genre de sublime uniquement dans les expressions. Les mots sont les signes représentatifs de nos idées : si la pensée n'est pas sublime, comment les signes représentatifs pourroient-ils l'être? et lorsqu'elle renferme cette qualité, peuvent-ils plus que la montrer sous un jour favorable? Si le prétendu genre de sublime qui vient d'être indiqué, existoit, on en trouveroit surtout des exemples dans ces vers artistement travaillés, modèles de l'harmonie

la plus imitative, chefs-d'œuvres de mots qui prouvent le talent et la patience du poète. Chacun sait, au contraire, que l'expression du sublime doit être simple et concise, pour que de minutieux détails ne viennent point nous distraire d'un grand objet, et pour que cet objet, offert avec rapidité, nous cause une impression plus vive. Quelquefois nous sommes émus par le sentiment qui fait jaillir la pensée, d'autres fois par la grandeur de l'image qu'elle réveille ; et les distinctions des rhéteurs, à cet égard, sont justes.

Des tableaux me donnent lieu d'admirer la pureté du dessin et la fraîcheur du coloris. Une seule de ces qualités assurera toujours la gloire d'un peintre ; quoi qu'en disent ces hommes qui n'hésitent point à demander la perfection, qui ne s'inquiètent pas des difficultés que présente la réunion de beautés différentes, parce qu'ils n'essaieront jamais de vaincre aucun obstacle. Mais la correction du dessin, la vérité du coloris, n'agitent pas

notre âme; et la pensée de l'artiste peut seule émouvoir nos entrailles.

Quand je vois le Saint Jérôme du Dominiquin, ce corps usé par l'âge et les austérités, se ranimer, revivre, pour ainsi dire, à l'aspect de son Dieu, mon cœur se trouble; et lorsque, ensuite, je réfléchis sur ce que je viens d'éprouver, je sens quelle est la source du sublime dans les compositions des peintres.

Socrate, assis sur son lit de mort, parle à ses amis pour la dernière fois, et les regarde avec sérénité. Sans s'interrompre, sans détourner les yeux, il porte la main droite vers le poison que lui présente en pleurant un esclave. Cette main semble errer avec indifférence sur la coupe; tandis que l'autre, élevée vers le ciel, indique les pensées dont le sage entretient ses disciples. Quelle leçon de morale! Quel exemple sublime! Le génie de Platon revit dans ce tableau.

Comment les peintres ont-ils si souvent négligé l'invention, le choix de leurs sujets?

S'ils se bornent à cultiver les autres parties de l'art, ils sauveront leurs noms de l'oubli; leurs ouvrages y tomberont. La gravure retrace surtout la composition des tableaux; et les sujets insignifiants nous donnent des estampes où le burin seul est admiré. Quelques siècles consument un chef-d'œuvre, les tableaux et même les gravures disparoîtront; l'ouvrage d'un peintre ne peut être éternisé que par une description éloquente, et les écrivains ne s'enflamment qu'à l'aspect des monuments qui leur rappellent toute la dignité des arts.

L'expression de la musique est trop peu déterminée pour que cet art ait des beautés réellement sublimes, lorsqu'il est privé du secours des paroles. Il flatte l'oreille, il inspire la rêverie. L'homme doué d'une sensibilité très vive, pourra se bercer de songes enchanteurs, et même concevoir des idées sublimes. Je ne saurois, cependant, accorder cette épithète aux sons harmonieux dont se nourrit l'effervescence de son imagination,

effervescence qui, dans un autre instant, l'eût conduit à des rêveries différentes.

On a quelquefois entendu, dans une symphonie, des sons très élevés succéder brusquement à des sons très doux. Ce contraste qui, peut-être, causoit une surprise agréable, n'avoit rien de sublime. Qu'il ajoute à l'expression d'un sentiment, d'une idée, il pourra bouleverser notre âme. Gluck, au cinquième acte d'Armide, donne à ses chants une voluptueuse langueur. Le duo, *Armide, vous m'allez quitter*, respire la molle ivresse, la tendre inquiétude qu'éprouvent deux amants près de se séparer pour la première fois. Entraîné par la magie des sons et doucement ému, on se croît aux rives enchantées par la jeune souveraine qui désarme Renaud. Des guerriers paroissent; tout à coup un d'eux, interrompant les chants d'amour, fait retentir ces mots qu'accompagne le fracas des trompettes et des timbales: *Notre général vous rappelle!* Ce contraste fait tressaillir, on entend la voix de la gloire dissipant les

songes de la volupté. C'est ainsi que l'art musical peut communiquer au langage une puissance nouvelle, et produire les effets du sublime.

La musique unissant une foule d'impressions vagues à l'impression positive, qui naît des paroles, multiplie prodigieusement les moyens d'agiter notre cœur. Les émotions les plus délicieuses, comme aussi les plus effrayantes, sont celles dont nous ne pouvons nous rendre compte.

CHAPITRE XVIII.

DES ÉMOTIONS VAGUES.

Des plaisirs purs, enivrants, nous seroient inconnus, si le ciel ne nous donnoit plus de force pour sentir que pour raisonner. C'est quand l'esprit cesse de s'exercer, que le cœur et l'imagination, mollement entraînés, goûtent la volupté des plus aimables rêveries. Ceux qui veulent analyser toujours ressemblent au chimiste qui, pour connoître les fleurs, en détruit l'éclat et les parfums.

Sous l'allégorie de Psyché, les anciens ont décrit quelques-uns des mystères de l'âme. Dans l'ombre des nuits, Psyché reçoit les caresses d'un époux qui jamais ne s'est offert à sa vue, et le bonheur l'environne. Mais, bientôt, elle veut connoître l'auteur de sa

félicité. Imprudente! elle approche une lampe, son jeune époux s'éveille et s'envole.

Il est des qualités d'autant plus séduisantes que nous n'avons d'idée précise ni des effets qu'elles font éprouver, ni de la cause de ces effets enchanteurs. Qui me définira la grâce, et la douce impression qu'elle produit sur moi? S'il est possible d'acquérir cette qualité, c'est en voyant des modèles, bien plus qu'en écoutant des préceptes. Existe-t-elle dans les formes du corps ou dans ses mouvements, dans la physionomie ou dans les traits? Une femme sourit, et je suis ému par la grâce de son sourire : ce léger mouvement des lèvres produit donc le charme fugitif que je voudrois saisir? mais le sourire cesse, et la bouche conserve encore de la grâce. Supposons Terpsichore invitée par ses sœurs à leur révéler ce qui fait naître ce don précieux. Combien la muse de la danse va réunir de qualités élégantes, pour former celle dont le pouvoir est toujours certain! Vénus rit d'une savante leçon, et détruit

l'autorité des préceptes, en imitant avec grâce la marche de Vulcain.

Les traits de poésie ou d'éloquence qui font sentir des émotions confuses, laissent une longue impression. J'aime cette comparaison d'Ossian ; « La musique de Carryl étoit « douce, mais triste, comme le souvenir du « plaisir ou du bonheur passé. »

De toutes les descriptions de naufrages que j'ai lues, je n'en connois pas d'aussi frappante que ce court récit du voyageur Pinto. « Nous aperçûmes ; à la lueur des éclairs, « un vaisseau qui, comme nous, luttoit « contre la tempête. Tout à coup, dans l'ob« scurité, nous entendîmes un cri épouvan« table ; et puis nous n'entendîmes plus rien « que le bruit des vents et des flots ».

Chacun a retenu le morceau célèbre que termine ce vers :

« Par-delà tous ces cieux, le Dieu des cieux réside ».

Le vague de cette image en fait l'immensité.

La poésie a plus d'attraits que la prose,

non-seulement parce qu'elle emploie des couleurs plus variées et plus brillantes, mais encore parce qu'il y a quelque chose d'indéterminé dans son harmonieux langage. Ses métaphores, ses inversions, ses figures ajoutent aux idées principales une multitude d'idées accessoires, qu'on ne sauroit analyser, et qui toutes agitent ou flattent l'imagination.

Mon dessein n'est pas d'établir une nouvelle poétique, d'enseigner à répandre le vague sur les compositions littéraires. L'écrivain qui prodigueroit les réticences et les images peu déterminées, s'environneroit bientôt d'une étrange et fatigante obscurité. Il ne naîtroit pas de ses ouvrages des rêveries pour l'âme, il n'en sortiroit que de l'incertitude pour l'esprit.

L'auteur du *Voyage sentimental* croit, avec des phrases entrecoupées et des points, jeter un vif intérêt sur d'insignifiants récits. Il ne me présente souvent que des énigmes inutiles à deviner; et je crois démêler plus d'af-

fectation que de sensibilité à travers ses idées confuses. En disant ce qu'il me fait éprouver, je parle sans prévention; je me hâterai même d'avouer que ses œuvres contiennent un petit nombre de pages qui me touchent et m'enchantent: ce sont les lettres d'Yorick et d'Elisa. Le sentiment qu'elles respirent est indéfinissable. Est-ce l'amour qui les dicta? Sterne, dès long-temps, n'étoit plus dans l'âge des erreurs, et la jeune Elisa paroît fidèle aux lois d'un époux. Sterne lui témoigne une estime profonde, une affection paternelle; et le langage d'Elisa est presque toujours celui de la vénération. Ces lettres seroient donc un monument de l'amitié la plus pure? Mais l'amitié n'a point des ardeurs si vives, des inquiétudes si tendres, des rêveries si mélancoliques; elle n'a point un culte si doux. La correspondance d'Yorick et d'Elisa est empreinte d'un sentiment dont je ne puis me rendre compte: c'est pour cela même qu'elle m'attache, que j'aime à la relire; et que toujours elle me jette dans la rêverie.

Le plaisir qui naît de la peinture naïve d'un sentiment vague, je l'éprouve à la représentation d'une pièce, que je suis loin de compter parmi les chefs-d'œuvres, c'est *le Philosophe sans le savoir.* La pièce renferme des déclamations, des niaiseries et des invraisemblances; mais quel naturel et quel charme dans le rôle de Victorine! Cette jeune fille a, pour le fils de son maître, une affection qui ressemble quelquefois à celle d'une sœur; qui, d'autres fois, paroît plus tendre que l'amitié : si c'est de l'amour, que d'ignorance l'accompagne! Victorine a l'enfantillage et la gaîté de son âge; elle ne rêve point, on rêve en la voyant.

J'ai montré précédemment les avantages que s'assure le compositeur, quand il suit la pensée du poète. Applaudissons les chants expressifs, sans dédaigner une mélodie vague. Lorsqu'elle est le fruit de l'inspiration et du goût, elle nous fait entendre les sons les plus délicieux. Le musicien qui rend sa déclamation très juste, est obligé quelque-

fois de sacrifier le prestige de la mélodie; une entière indépendance favorise celui qui s'enivre de son art, et ne veut en obtenir que des sons ravissants.

La musique expressive inspire toujours à peu près les mêmes sentiments. Chaque fois que, dans *Félix*, j'entendrai l'air du vieillard, les mêmes idées de probité, de vertu, viendront occuper mon esprit. La musique suave, sans expression déterminée, se prête à nos diverses rêveries. C'est elle qui, s'unissant à nos affections, nourrit un jour nos songes de bonheur, le lendemain notre mélancolie; elle ne prescrit point tel genre de plaisirs, elle ajoute à celui que nous voulons goûter; elle émeut l'imagination, et l'abandonne à ses propres chimères. Si j'étois plus épicurien, je voudrois entendre une mélodie vague, en respirant des parfums, dans un salon foiblement éclairé.

Les Italiens nous ont donné les modèles parfaits de ce genre de mélodie. Quelle verve

anime leurs ouvrages! quelle fraîcheur! quelle abondance d'idées et d'inspirations musicales! Leurs compositeurs sont nés pour faire de la musique, comme les rossignols pour chanter. Souvent, il est vrai, leurs représentations manquent d'intérêt dramatique, souvent elles dégénèrent en concerts. Qu'elles soient, cependant, l'école de tous les hommes qui veulent apprendre le secret d'enchanter l'oreille, et de plonger l'imagination dans une douce ivresse!

La peinture a moins d'enthousiastes ardents que la musique et la poésie. C'est, je crois, parce que cet art retrace matériellement les objets qu'il imite. Ses impressions physiques ne portent pas à notre esprit autant d'effervescence que les impressions moins déterminées des autres arts.

J'ai dit combien il est difficile de s'exprimer clairement avec le pinceau. Mais l'obscurité est très différente du vague : l'obscurité nous empêche de comprendre ce qu'on veut énon-

cer ; le vague nous fait entendre plus qu'on ne songe à nous dire.

Les images ingénieuses, en poésie, deviennent quelquefois absurdes sur la toile, parce que le peintre substitue des idées positives à des idées confuses. Le passage suivant me semble prouver très bien cette vérité : « Qu'Anacréon comparant l'amour à l'abeille, « le fasse voltiger autour de la rose, qu'il « l'endorme sur son sein ; mille idées char« mantes viennent prêter leurs pinceaux, et « ajouter leurs couleurs à la métaphore du « poète ; car de combien de manières ne « peut-on pas voir cette image, tant qu'elle « reste invisible ? Un peintre, je crois, l'a « empruntée à la poésie ; et il nous fait voir « un petit enfant blotti dans une rose. Je « laisse à penser ce qu'a de puéril, et peut« être de bizarre, cette rose servant de couche « à l'enfant. Le poète l'a fait, dira-t-on. Sans « doute, son amour peut se nicher dans le « calice d'une fleur, comme dans le sourire « de sa maîtresse. C'est que la rose d'Anacréon

« n'est pas une substance, c'est que son amour « n'a point de corps (1) ».

Des observations précédentes, on auroit tort de conclure que les arts du dessin ne peuvent jamais inspirer des idées vagues. Je vis, au salon, il y a peu d'années, un tableau dont le sujet est une femme âgée qui sommeille, et qui tient sur ses genoux un enfant endormi. Je retournai souvent le voir. En considérant ce rapprochement des âges opposés, l'insouciance, le sommeil aux deux extrémités de la vie, mille pensées confuses venoient occuper mon esprit, et pénétrer mon cœur d'un doux intérêt.

Combien de jeunes néophytes exaltèrent leur imagination à l'aspect des scènes retracées par Le Sueur, dans sa mélancolique histoire de saint Bruno? Quelle foule de sentiments s'élevoient dans leur âme, lorsqu'ils parcouroient ces tableaux, pour arriver à

(1) M. Quatremère de Quincy. (*Archives littéraires.*)

celui où des couleurs monotones forment une sombre harmonie avec la scène de mort qu'il représente! Des hommes vieillis au pied des autels, attachoient aussi leurs regards sur ce dernier tableau, près d'en renouveler eux-mêmes le pathétique et lugubre sujet. On n'observe plus d'un œil religieux ces chefs-d'œuvres; et, toutefois, je m'abuse étrangement s'ils ne doivent encore une partie de l'impression qu'ils produisent, aux vagues émotions qu'ils réveillent.

Le geste, la physionomie, le silence même, ont une éloquence énergique. Ils offrent des idées indéterminées, saisies par l'imagination et par le cœur, plus que par la raison. Qu'un personnage tragique exprime le désespoir et les remords, en vers pleins de chaleur, les sensations qu'il causera seront foibles, comparées au saisissement qu'on éprouve en voyant lady Macbeth endormie, se lever, marcher, prononcer des mots entrecoupés; et, l'œil fixe, frotter ses mains pour effacer le sang dont elle croit

les voir couvertes. Cette étonnante scène est interrompue par un mot sublime, où se trouve aussi du vague. Une femme de lady Macbeth amène, avec mystère, un médecin pour qu'il juge du singulier état de sa maîtresse. Cet homme comprend bientôt la cause d'une agitation si terrible ; effrayé du secret dont il se trouve dépositaire, il prend la main de son introductrice, et lui dit : *Sortons, mon art ne peut rien à cette maladie.*

C'est par des sensations confuses, que le langage des cérémonies et des fêtes émeut profondément les hommes. Il frappe des êtres grossiers, et l'exercice de la raison ne rend point supérieur au trouble qu'il fait naître. L'esprit analyse un raisonnement, le détruit, ou du moins y répond ; il est sans force contre des impressions entraînantes, qu'il ne peut expliquer. L'incrédule Diderot s'attendrissoit à des cérémonies pieuses : « Je n'ai jamais « vu, dit-il, cette longue file de prêtres en « habits sacerdotaux, ces jeunes acolytes « vêtus de leurs aubes blanches, ceints de

« leurs larges ceintures bleues, et jetant des « fleurs devant le saint Sacrement; cette « foule qui les précède et qui les suit, dans « un silence religieux; tant d'hommes le « front prosterné contre la terre; je n'ai ja- « mais entendu ce chant grave et pathétique, « donné par les prêtres, et répondu affec- « tueusement par une infinité de voix d'hom- « mes, de femmes et d'enfants, sans que mes « entrailles ne s'en soient émues, n'en aient « tressailli, et que les larmes ne m'en soient « venues aux yeux. Il y a là dedans je ne sais « quoi de grand, de sombre, de solennel, « de mélancolique (1) ».

Les émotions vagues sont la source des plaisirs les plus purs. Le bonheur du sage seroit-il très différent de celui des intelligences célestes, lorsque ses méditations se changent en rêveries; lorsque, s'abandonnant au repos avec délices, il cesse de penser, et trouve, dans le seul sentiment de

(1) *Salon de* 1765.

l'existence, une ineffable volupté? Oh! c'est surtout en revenant à lui, qu'il juge que les chimères de l'ambition, de la cupidité, de l'orgueil, sont des ombres de plaisirs, incapables de donner jamais une idée du bonheur que l'homme pourroit goûter sur la terre!

Une émotion vive doit toujours une partie de sa puissance à des sentiments vagues, dont elle est accompagnée, et qui la rendent plus profonde, alors même qu'ils sont à peine aperçus. Pour éclaircir ce fait, me sera-t-il permis d'emprunter une comparaison à la musique? Le son donné par la vibration d'un instrument n'est jamais simple; il est accompagné d'autres sons peu distincts, qui viennent ajouter à sa force. De même, qu'une émotion très sensible pénètre l'âme, il s'y joint des émotions confuses qui la rendent plus douce ou plus affreuse.

Une impression que l'esprit juge en entier est certainement légère; plus, au contraire, elle apporte d'idées indéterminées, plus on

sent croître le trouble du cœur. Ainsi s'alimente la flamme des passions. Ôtez à l'ambition, à la cupidité, à la haine, ce que les sentiments qu'elles éveillent ont d'incertain et d'obscur, vous les aurez privées de leur empire. C'est à des sentiments d'une espèce très différente, et cependant du même genre, que l'amour doit ses plaisirs mélancoliques et ses longues rêveries. En bannissant les émotions vagues, on nous affranchiroit d'une multitude d'alarmes et de regrets; mais nous verrions aussi disparoître nos songes les plus heureux (1).

(1) L'homme est un être si foible que son cœur est rempli d'émotions vagues, et son esprit d'idées confuses. Les métaphysiciens voient, avec raison, une grande source d'erreurs dans l'indétermination des signes représentatifs de nos idées. Mais le vague des mots, qui se fait péniblement sentir au milieu des discussions importantes, n'est-il pas un effet inévitable de notre organisation?

Ayons une langue bien faite, disent les métaphy-

siciens, et nous serons conduits, sans effort, à raisonner avec justesse.

La langue d'une science étant, pour ainsi dire, une langue sacrée, qu'un petit nombre de ministres révèlent à quelques adeptes, de faciles conventions la modifient ou la changent; mais un peuple voudroit-il renoncer à sa langue usuelle, afin d'adopter celle qu'inventeroient des philosophes?

Je suppose qu'on découvre ce peuple neuf et docile. Les métaphysiciens, en suivant leurs principes, seroient loin, je pense, de créer une langue parfaite. Un idiome scrupuleusement analytique, d'où les métaphores même seroient bannies, ne pourroit nous suffire. L'homme, considéré comme un être moral, se compose de sensibilité, de raison et d'imagination. Une langue qui n'obéiroit qu'à la raison, seroit une langue mutilée. Les passions l'agrandiroient bientôt; ou, détruisant la sensibilité, étouffant l'imagination, bientôt elle auroit dénaturé l'homme.

Je suppose encore que cette langue analytique soit parfaite. A peine conserveroit-elle un jour son exactitude. Lorsqu'ils nous citent la langue des mathématiques, les métaphysiciens oublient, ou n'aperçoivent pas que les idées de nombre offrent un phénomène qui leur est particulier. Elles ne sont pas suscep-

tibles de modification. Le mot cinq, par exemple, réveille toujours la même idée ; l'esprit n'y peut rien ajouter ; et ne peut en rien retrancher. Lorsque je dis *cinq arbres, cinq édifices*, le mot cinq n'éprouve pas la plus légère modification pour chacun de ceux qui m'écoutent. C'est avec une multitude de nuances, au contraire, que se présentent aux divers esprits les idées d'arbres et d'édifices. Il est question, cependant, d'objets physiques : les modifications se multiplieroient mille fois davantage, si les mots, choisis pour exemple, réveilloient des images fugitives dont les objets, purement intellectuels, ne sont jamais tombés sous nos sens.

Une langue parfaite ne se conserveroit que parmi des êtres parfaits. Admettons des degrés dans leurs perfections, il existera des nuances dans la valeur qu'ils attacheront à leurs mots. Les remèdes que les métaphysiciens proposent pour l'esprit, ressemblent à ceux que les médecins conseillent pour le corps ; annoncés avec pompe, souvent ils sont de peu de secours. Ceux des moralistes, quoique plus simples, pourroient avoir plus d'avantages. Le moraliste dit aux hommes : votre organisation s'oppose à ce que vous donniez un sens toujours exact aux mots que vous employez. A cette cause d'erreurs, n'ajoutez

pas du moins les autres causes plus funestes qui naissent des passions et des préjugés. Ecoutez et parlez de bonne foi; et surtout, les erreurs étant inévitables, ayez pour elles de l'indulgence.

CHAPITRE XIX.

DU JOLI.

Le joli n'élève pas notre âme, il amuse notre esprit; il n'enchante pas la vue, il la récrée.

Le sublime, le beau et le joli inspirent un sentiment de plaisir : mais, produit par le beau, ce sentiment est sérieux et grave; excité par le sublime, le trouble l'accompagne; en naissant du joli, il obtient un sourire.

Destiné à des objets frivoles, à des modes changeantes, le joli ne peut avoir des principes très fixes. Toutefois, de petites proportions lui semblent nécessaires; leur délicatesse suffit pour occuper agréablement les yeux : ainsi la plupart des êtres vivants ont, dans leur enfance, des formes qui nous plaisent.

On peut observer encore que le joli admet, plus que le beau, les ornements nombreux, délicats et variés. Ils s'allient bien avec de petites proportions, ils aident à les faire remarquer; tandis qu'ils détournent l'attention, et paroissent mesquins dans les grandes compositions des arts.

Jamais, cependant, on ne doit s'éloigner entièrement de la simplicité. Le vrai, le naturel, le simple, à des degrés de pureté plus ou moins sévères, sont toujours essentiels; et lorsqu'on les dédaigne, le joli devient presque aussi rare que le beau. Ces deux qualités ont, entre elles, une influence réciproque; on les voit mutuellement se perfectionner et se corrompre.

Le beau existe le premier dans les arts. La poésie célébra les dieux et les héros, avant de s'occuper de madrigaux et d'épigrammes; on éleva des temples avant de décorer des salons et des boudoirs : les beaux-arts font naître les arts futiles.

La corruption du goût atteint d'abord le

joli. Il s'altère avant le beau, parce que nous croyons aisément qu'il est susceptible d'obéir à tous les caprices; et parce qu'un grand nombre d'individus donnent leurs idées sur les moyens de le produire. Bientôt la contagion s'étend; les yeux s'accoutument à l'affectation, il faut dégrader aussi le beau pour leur plaire. Lorsque Boucher, flattant le goût de stupides financiers, leur montre des figures blanches et roses, drapées avec une inconcevable prétention, s'il enchante le public par le défaut de naturel, les grands ouvrages de peinture prendront quelque chose de sa manière; on affadira l'histoire, pour donner aux héros des costumes plus gracieux, et des attitudes plus aimables.

Qu'une heureuse révolution s'opère, que les élèves soient rappelés à l'étude de la nature et de l'antique, l'influence du beau sur le joli se fait sentir à son tour. Après avoir admiré des tableaux conçus dans les véritables principes, on veut que les portraits n'aient plus rien d'affecté. Nous avons vu même les

costumes, les ameublements, les modes, en un mot, se ressentir de la restauration du goût. Lorsqu'une sensation nous plaît, nous en désirons d'analogues; et, presque toujours, il s'établit entre les usages, les mœurs et les arts, une sorte d'uniformité qu'il est facile d'observer. Quand les femmes, avec leurs hautes coiffures et leurs immenses paniers, se promenoient dans les allées parfaitement alignées des jardins françois, les psalmodies de Lulli faisoient leurs délices; et dans le bal qui suivoit le concert, elles dansoient le grave menuet, avec un imperturbable sang froid.

Par enthousiasme pour le beau, quelques personnes dédaignent le joli, qui peut en effet nuire aux arts, s'il usurpe une place que le goût ne lui destinoit pas. Mais ces deux qualités conviennent à des productions différentes, et toutes deux multiplient nos plaisirs. Le beau et le joli se divisent, en quelque sorte, les ouvrages des arts; l'un a les plus importants, l'autre les plus nombreux.

Entre ces deux qualités, la distance est la même qu'entre le génie et l'esprit. Rendons hommage au talent qui nous étonne, sans refuser d'applaudir celui qui nous amuse. Il fut une époque, je l'indiquois tout à l'heure, où des hommes à la mode se montroient fadement spirituels; les peintres sembloient n'étudier la nature qu'à l'opéra, et les poètes vouloient placer partout des madrigaux. Quand la raison eut banni les faux brillants, le pédantisme essaya d'opérer une réaction. On parla dans les colléges contre l'esprit, comme on eût parlé contre le mauvais goût; à peine les distinguoit-on. Nos régents nous vantoient la simplicité des anciens, mais avec si peu de lumières qu'on eût dit que, pour avoir du génie, un moyen infaillible étoit de n'avoir pas d'esprit.

Une raison étendue, une sensibilité profonde, une imagination riche, ne créent pas certains détails d'une production du genre élevé. Il est des rapports délicats et des nuances légères, qu'il faut saisir d'une manière

habile. En général, les hommes de génie ont eu beaucoup d'esprit, au moins dans leurs ouvrages.

Estimons toutes les qualités que la nature destine à nos plaisirs. En nous enflammant pour le beau, aimons encore le joli. Une foule d'ouvrages ne peuvent être ornés que par lui; sa dégradation entraîne celle du beau; et c'est au contraire chez un peuple où règne, jusque dans les conversations et dans les modes, une élégante simplicité, qu'il existe le plus d'hommes disposés à sentir le charme des arts.

CHAPITRE XX.

RÉSUMÉ. OBSERVATIONS SUR QUELQUES MOYENS DE PRODUIRE LE BEAU.

Après avoir reconnu que l'effet général des belles productions est d'élever notre âme, j'ai cherché quelles qualités appartiennent à tous les ouvrages qui font naître cette vive impression. La grandeur, le vrai, la simplicité, la variété et l'originalité m'ont paru constituer essentiellement le beau dans les arts. J'ai désiré de prouver ensuite que les idées morales donnent seules à la beauté son charme le plus pur. J'ai montré que, si l'artiste néglige de leur emprunter des moyens de succès, il doit du moins rejeter les sujets qui s'opposent aux émotions nobles que le talent d'exécution veut produire. Supposant un ouvrage créé d'après ces principes, nous avons parcouru quelques-unes des causes

qui peuvent ajouter à son éclat. Enfin, examinant les principales nuances du beau, nous venons d'élever nos regards vers le sublime, et de jeter un coup d'œil sur le joli.

Heureux sujet d'entretiens, d'études et de rêveries, le beau est après le bon ce qu'il existe de plus digne d'amour. L'homme qui se plaît à cultiver les lettres, à s'occuper des arts, qui jouit des chefs-d'œuvres, sans ambition de les imiter, n'éprouve que des émotions douces; et, chaque jour, des voluptés paisibles renaissent pour charmer le cours de sa vie. Mais quel contraste entre son existence et celle des êtres extraordinaires dont les pensées ont traversé les siècles, pour accroître nos lumières ou multiplier nos plaisirs? Chantres d'Ilion et de Jérusalem! et vous, dont la sagesse dictoit les nobles discours, Socrate! Cicéron! et vous qui faisiez de paisibles conquêtes, Descartes! Galilée! nos expiations peuvent-elles absoudre vos contemporains? Des statues décorent nos

palais, et les hommes qu'elles représentent ont quelquefois manqué d'asile! Il semble que la nature ait voulu rendre le génie plus auguste en l'alliant au malheur; comme le temps, en mutilant les monuments, leur imprime un plus grand caractère.

Subir le mépris ou l'envie, tel sera le sort de celui qu'entraîne l'espoir de la célébrité. Je reconnois la sagesse d'un père, lorsqu'il essaie d'éloigner son fils d'une carrière où, peut-être, le dédain public le placeroit au dessous des oisifs; où, peut-être, l'attend une gloire payée du bonheur de la vie.

Mais un jeune homme est-il invinciblement dominé par l'espoir d'obtenir à son tour cette admiration qu'il porte avec ivresse à ses maîtres? pour premier moyen de succès qu'il se livre sans réserve à son art, et s'abandonne à sa destinée. Les biens que la foule poursuit, les honneurs qui seront inconnus de la postérité, n'offrent plus rien qui soit digne d'occuper sa pensée. Il aspire à s'im-

mortaliser dans les arts; la haute ambition dont il est possédé, doit absorber en lui toutes les ambitions vulgaires.

Une seule passion peut encore pénétrer dans une âme que remplit l'ardeur de la gloire. La vie de l'artiste est une vie d'illusions et de rêveries; l'amour peut encore embellir ses songes, et parer de grâces nouvelles sa jeune imagination. Mais qu'il redoute les erreurs d'une passion séduisante; mêler l'ivresse des plaisirs à l'ivresse des arts, c'est consumer rapidement l'existence. Eh! qui ne gémiroit en voyant Raphaël descendre si jeune au cercueil? La nature lui prodiguoit tous ses dons. La beauté physique annonçoit en lui la beauté du caractère et du génie. Emule heureux de Michel-Ange, ami de Léon X, paroissant au Vatican moins en peintre qu'en ministre des arts, environné de toutes les séductions brillantes, Raphaël voulut vivre pour la gloire et pour la volupté. Bientôt ses yeux obscurcis n'aperçurent ses chefs-d'œuvres qu'à travers un nuage; les

pinceaux qui faisoient son orgueil, échappèrent à sa main défaillante; la tombe dévora l'objet de tant d'honneurs, de fêtes et d'amour!

Le premier signe de talent est l'enthousiasme pour tout ce qui est beau dans les pensées et dans les actions des hommes. Un élève connoîtroit les défauts des chefs-d'œuvres, et ceux des productions foibles, et ceux des ouvrages ridicules, qu'il sauroit tout au plus éviter des fautes. C'est en attachant ses regards sur les beautés qu'il recevra des inspirations fécondes en beautés nouvelles.

Qu'on se forme un modèle idéal, et qu'on cherche à s'élever jusqu'à lui; mais ce modèle ne doit pas occuper toujours la pensée, quand on observe les productions des grands maîtres. Un élève sait que les beautés d'un tableau naissent du sujet, du dessin, du coloris, de l'ordonnance des figures. Plein de ses idées de perfection, il visite la galerie de Rubens, et voit des sujets qui ne peuvent l'intéresser, des allégories qui le

blessent, des traits ignobles et des formes grossières où l'on en voudroit de célestes. Quelle confusion d'idées doit embarrasser son esprit! Ses principes sont-ils faux, ou les ouvrages qu'on lui montre n'ont-ils qu'une réputation usurpée? Si on lui eût dit : venez admirer la palette de Rubens, le coloris distingue cet artiste; bornez-vous à considérer, dans ses tableaux, le genre de beautés qui les rend précieux; il eût senti le mérite dont brillent les productions d'un si rare talent. N'espérant découvrir qu'une seule qualité, il eût reconnu avec surprise une distribution habile des personnages sur la toile; il eût été frappé de plusieurs scènes où l'on remarque une expression vraie. Au lieu d'être embarrassé par des idées incertaines, pénibles, il eût applaudi des ouvrages justement célèbres. Dès qu'un genre de beautés existe à un très haut degré dans les monuments qu'on observe, loin de se refuser aux émotions qu'il produit, pour songer à celles qu'on pourroit désirer en-

core, il faut le contempler, il faut en recevoir une leçon et des plaisirs.

Après la folie de vouloir la perfection dans les chefs-d'œuvres, la plus funeste est celle d'aimer un seul modèle, et d'abaisser de grands hommes, espérant en élever un autre. Comparons-les, afin de mieux sentir l'heureuse variété des talents que leur a donnés la nature : il est doux de rapprocher des qualités différentes, d'en jouir, et de vouer à toutes la même admiration. Racine est le poète qui sait le mieux nous rendre attentifs au charme des vers; mais on s'abuse si l'on croit sa versification magique plus étonnante que celle de Corneille. Les deux poètes ont des systèmes de versification presque opposés. L'un fait des épithètes un fréquent et merveilleux emploi, l'autre semble n'en avoir pas besoin; et rarement on en trouve dans ceux de ses vers qui s'offrent les premiers à la mémoire.

« Les deux camps sont rangés au pied de nos murailles,
« Mais Rome ignore encor comme on perd les batailles ».

opposés. Ensuite, s'adressant moins à l'esprit qu'il ne frappe l'imagination et le cœur, il leur communique une effervescence qui se retrouve dans les discours de ses admirateurs. Enfin, ayant peu d'expressions positives pour faire connoître les émotions qu'on a senties, on recourt à des exclamations, à des hyperboles que, souvent, on juge encore trop foibles. Les débats des musiciens, pour être explicables, n'en sont pas moins puérils. Ce qui doit caractériser les amis des arts, c'est de se laisser émouvoir par tout ce qui est beau. Qu'on exécute aujourd'hui la musique de Cimarosa, demain celle de Mozart, je goûterai leurs beautés différentes: je veux, un autre jour, entendre les accents dramatiques de Gluck; puis, je demanderai les airs pleins d'expression et de charme que Piccini fait rendre à sa lyre (1).

(1) Lorsque je vois des hommes qui se disputent au lieu de raisonner, je suis fort disposé à n'être de l'avis ni des uns, ni des autres. Je blesserai les ennemis de Mozart, en disant que la composition musicale où

Un moyen essentiel, pour obtenir des succès durables, est de fuir les succès éphé-

---

se trouve, peut-être, la plus grande variété de talents, c'est le *Mariage de Figaro*. On ne conteste pas à cet ouvrage la richesse d'harmonie. Le duo du billet a toute la mélodie, toute la fraîcheur et le vague des airs italiens les plus délicieux. Enfin, cet opéra est rempli de morceaux dont la déclamation est d'une justesse parfaite : que voudroit-on ajouter à l'air de Figaro, chanté à la fin du premier acte ; à la romance du page, etc. ? Maintenant je vais choquer les fanatiques de Mozart, en disant que je mets cette pièce infiniment au-dessus de *Don Juan*. Peut-on penser ainsi ? s'écrieront-ils ; quelle profonde science dans le second de ces ouvrages ! D'accord, mais je ne vais pas à l'Opéra faire un cours de mathématiques.

Souvent des hommes de génie qu'on vouloit élever aux dépens les uns des autres, restèrent étrangers à ces débats indignes d'eux. Gluck et Piccini s'embrassèrent, avec sincérité, à l'époque des plus vives querelles, que faisoient naître leurs ouvrages. Piccini, survivant à son émule, écrivit pour proposer une fête annuelle à sa mémoire : *Votre théâtre lyrique*, disoit-il, *lui doit autant que la scène françoise au grand*

mères. On perd le temps des études, en cherchant des applaudissements faciles; et les réunions qui les prodiguent, tendent des piéges à la jeunesse. Je conçois de quelle utilité peut être une assemblée de gens de lettres, chargés de rédiger un dictionnaire, et de s'opposer à la corruption du langage; mais cette foule d'académies qui se donnent, à Paris et dans les provinces, une ombre d'existence, sont de véritables écoles de mauvais goût et de prétentions. C'est là qu'on fait de l'esprit sans parler françois, et qu'on propage de faux principes par de ridicules exemples. C'est là que, pleins de politesse, les élus se traitent mutuellement de savants, d'ingénieux et d'illustres (1): l'avantage de

---

Corneille. Sa conduite ne fut pas moins estimable à l'égard de Sacchini, et son caractère est un des plus dignes d'être présentés pour modèle aux artistes.

Voyez la Notice donnée sur Piccini, par M. Ginguené.

(1) De pareils titres, même quand ils sont mérités, ne devroient pas être fréquemment employés. En gé-

ces réunions est de satisfaire l'amour-propre d'une niaise médiocrité.

C'est dans la retraite que la raison s'éclaire, que l'âme s'agrandit, que l'imagination s'enflamme. Il faut long-temps y multiplier ses essais, en invoquant la sévérité de quelques amis du goût. Voltaire, après quarante ans de gloire, appeloit encore des critiques sur ses tragédies, avec l'avidité d'un jeune homme ardent à perfectionner ses écrits (1).

Les peintres et les musiciens perdront d'utiles secours, s'ils consultent uniquement

néral, un beau nom se passe d'épithète. Je proteste de mon respect pour les hommes qui, de nos jours, cultivent les sciences avec tant d'éclat, et soutiennent si dignement en Europe la gloire de notre patrie: mais comment ne voient-ils rien de ridicule dans les épithètes fastueuses qu'ils se prodiguent entre eux, et se laissent donner à tout propos par leurs élèves? Ces titres rappellent ceux que prenoient les docteurs de l'ancienne philosophie, et sont le dernier reste de la pédanterie scolastique.

(1) *Voyez* ses lettres à M. d'Argental.

les maîtres de leur art. Winckelmann a deux principes dont il faudroit pénétrer la jeunesse.

« Ne cherchez point à découvrir des défauts « dans les chefs-d'œuvres, avant que vous « ayez appris à en connoître les beautés.

« Evitez de répéter les décisions des gens « du métier; ils préfèrent, presque toujours, « le difficile au beau (1) ».

L'homme d'un goût exercé, qui n'est point initié aux mystères des arts, est le plus en état de prononcer sur l'effet d'un morceau de musique ou d'un tableau. Les difficultés vaincues, les beautés de convention ne pouvant le distraire, il sent mieux l'impression que fait naître l'ouvrage qu'il entend ou qu'il voit. Ne confondons pas les procédés d'un art et ses effets. Les procédés ne peuvent être parfaitement connus qu'après de longues études; mais leurs résultats doivent plaire à tous les hommes bien or-

(1) *Histoire de l'Art.*

ganisés. Ces résultats étant la fin que se propose l'artiste, qu'il interroge souvent les juges les plus capables de les apprécier.

Les arts ont d'importants secrets que ne révèlent ni les leçons, ni les livres. Il faut les découvrir soi-même, et l'on ne sauroit y parvenir qu'en aimant à prolonger ses méditations au sein de la retraite. Oh! pourquoi se hâter de l'abandonner? On y passe les jours les plus doux. Temps heureux! où l'esprit a peu de souvenirs et beaucoup d'espérances! Les illusions embellissent alors le séjour qu'on habite : en le quittant, la scène change; et souvent, où l'imagination plaçoit un temple, on découvre une arène.

L'influence de la solitude sur le caractère, la rend encore utile. De même que, pour former le complément du beau, les idées morales sont nécessaires, pour donner au génie toute sa puissance, il faut l'unir à tous les sentiments nobles. Croyons difficilement les discours qui tendent à flétrir les

objets de notre admiration. C'est la marche éternelle de l'envie de contester d'abord aux grands hommes leur talent; et, ne pouvant plus le méconnoître, d'attaquer leur caractère ou leurs mœurs. Mais si de coupables foiblesses ont avili des êtres doués d'un esprit supérieur, pense-t-on qu'avec un cœur plus droit, une âme plus élevée, ils n'eussent pas marqué d'un sceau plus éclatant leurs ouvrages? Il faudroit aussi distinguer la célébrité de la gloire. L'habileté dans l'intrigue suffit pour monter à des postes brillants; il n'appartient qu'à l'honnête homme de fournir une belle carrière.

Les productions d'un auteur font partie de lui-même, on y retrouve son élévation ou sa bassesse. Quel avantage a donc celui qui regarde le beau comme une source d'affections généreuses; qui se représente les hommes appelés à créer des chefs-d'œuvres, comme investis d'un ministère auguste; et qui sent le besoin d'épurer son âme, pour se consacrer au culte des arts? Ah! c'est sur-

tout au moment où, se disposant à quitter la retraite, on est près de choisir un sujet, c'est surtout alors qu'il faut se pénétrer des avantages que promet l'alliance du bon et du beau. En suivant les principes tracés dans ces études, si l'on a de foibles talents, du moins on les rendra dignes d'estime; et, si l'on reçut la flamme du génie, on se couronnera de cette gloire si pure que donne la reconnoissance publique. Les favoris des arts sont appelés à nous rendre meilleurs, par l'attrait du plaisir. Qu'ils soient fidèles à cette mission! c'est ainsi qu'ils peuvent élever au plus haut degré leur gloire et leur bonheur. Sans doute, on doit tressaillir d'orgueil, lorsqu'on se dit : *mon nom vivra dans la postérité!* Mais de quel sentiment plus doux l'âme éprouve l'ivresse, si l'on peut ajouter : *et ce nom sera béni par les hommes?*

FIN.

TABLE.

FIN DE LA TABLE.







